Accessions 295.779

Shelf No. 4047.64

FOUNDED 1852

SICUT PATRIBUS SIT DEUS NOBIS

BOSTONIA
CONDITA A.D.
1630.

CIVITATIS REGIMINE DONATA A.D. 1822.

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Received July 5, 1881.

CAUTION

Do not write in this book or mark it with pen or pencil. Penalties are imposed by the Revised Laws of the Commonwealth of Massachusetts, Chapter 208, Section 83.

B.P.L. FORM NO. 609: 3:16.28: 300M.

M.A. Mus.

LYON. — IMPR. PITRAT AINÉ, 4, RUE GENTIL.

V. DE LAPRADE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

CONTRE LA MUSIQUE

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

Tous droits réservés

B.86,
295,779.
July 5, 1881

PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON

PRÉFACE

Le titre de ce petit volume est un titre menteur ; l'auteur n'a jamais eu l'intention de parler contre la musique. Mais il est contraint à subir, pour les besoins de cette étude, le nom que lui donnent ses contradicteurs ; on l'a représenté comme un irréconciliable, comme un farouche ennemi d'un art qu'il adore presque à l'égal du sien. S'il écrivait

aujourd'hui ce qu'il pense de quelques excès de la muse contemporaine, tel de ses lecteurs verrait en lui, peut-être, un implacable ennemi de la poésie.

Dans ce siècle de la libre pensée, les libres et pacifiques discussions ne sont pas toujours possibles; il est dangereux de mettre en lumière les côtés faibles d'une œuvre ou d'une doctrine; on est accusé vite de vouloir brûler tout ce qu'on n'adore pas servilement. Chaque art et chaque artiste, chaque école et chaque maître, chaque opinion et chacun de ses chefs, ne supportent d'autre critique que l'admiration sans réserve. Cette intolérance, à une époque de scepticisme, tient à une cause bien simple, c'est que les amours-propres sont plus difficiles à satisfaire que les croyances.

Lorsqu'à cette disposition naturelle des esprits viennent se joindre, en faveur de la chose discutée, les caprices de la popularité et de la mode, alors tout examen devient sacrilège ; on est en face de la suprême, de l'invincible intolérance, celle du suffrage universel.

Il n'est pas dans notre caractère d'attendre qu'une mode, une popularité, une puissance, soient tombées pour en dire franchement notre avis. C'est à l'heure même où les excès nous choquent et deviennent menaçants que nous jugeons utile et honorable de les combattre. Mais il faut savoir si combattre les abus, les excès d'un gouvernement, d'une doctrine, d'un art, d'une industrie, c'est s'en déclarer l'ennemi. En politique la question semble résolue par le libéralisme équivalent de la républi-

que et de l'empire : le pouvoir a le droit de traiter en ennemi, de destituer, en attendant qu'on le déporte ou qu'on le fusille, tout honnête homme qui pense autrement que lui, qui, par exemple, va à la messe quand le ministre n'y va pas.

Heureusement que les savants et les artistes n'ont pas dans la main d'aussi formidables moyens de discussion. Je sais que la plupart d'entre eux répugneraient à les employer. Je réponds de tous, s'il s'agit des poètes ; mais je n'ai pas qualité pour répondre des autres. Je serais très injuste, si je ne rendais hommage à la parfaite, à la très aimable courtoisie de mes premiers contradicteurs sur la musique. Il en est un dont l'amicale autorité m'inspire une telle déférence qu'elle m'a rendu beaucoup plus

timide dans mes jugements. Je ne reproche aux autres que de m'avoir pris pour un adversaire, pour un ennemi du plus séduisant des arts et d'avoir ainsi, malgré moi, imposé à cette modeste et impartiale étude son vilain titre : *Contre la musique.*

CONTRE
LA MUSIQUE

I

PHILOSOPHIE DE LA MUSIQUE

CHAPITRE PREMIER

PUISSANCE DE LA MUSIQUE

Qui pourrait parler froidement de la musique ? Aucun autre art, pas même la poésie, n'enveloppe, ne pénètre, ne subjugue les âmes comme cet art tout-puissant qui mérita, chez les Grecs, de donner son nom au monde entier de l'intelligence, aux neuf déesses de l'esprit. Si

ce mot de charme qui, sous sa forme latine *carmen*, a voulu dire vers et mélodie pour signifier ensuite influence irrésistible et magique, peut désigner autre chose qu'une action divine et s'appliquer aux œuvres de l'homme, c'est le vrai nom de la musique. Oublions les antiques merveilles que la légende et l'histoire lui attribuent et auxquelles nous croyons fermement : les races primitives recevant d'elle le germe des lois et des mœurs, les armées, des nations entières entraînées par la lyre, dans le vertige de l'héroïsme ou de la fureur. Rentrons dans les temps où nous vivons nous-mêmes, au milieu de ces générations ironiques chez qui tous les miracles ont cessé, et mesurons sur nos impressions propres, analysons dans l'intimité de notre âme les effets de l'harmonie.

Quelle volupt si intense, quelle douleur morale si poignante peuvent placer l'âme au-dessus des atteintes de la musique ? N'a-t-on pas vu maintes fois les plus cruelles souffrances du corps longuement suspendues par cette magie

des sons qui semblent courir et s'insinuer dans nos veines comme ces fluides miraculeux dont l'absorption nous enlève la conscience de nous-mêmes? Tous les sentiments pénibles sont adoucis par la musique, un amer chagrin se transforme et s'évanouit par elle en douce mélancolie. Cette rêverie voisine de la tristesse que la musique impose au cœur en pleine santé, elle la verse comme un remède dans les cœurs malades. Quand on souffre, il est difficile de l'écouter sans larmes ; mais elle nous soulage en nous faisant pleurer. Ce n'est ni par hasard ni de parti pris qu'en parlant d'elle une foule de termes nous arrivent empruntés à l'art de guérir. Elle exerce une action physique sur les organes autant qu'une puissance morale sur l'esprit. Tour à tour elle excite la sensibilité ou elle l'apaise. Comme certains breuvages, elle amortit la vivacité des émotions ; comme d'autres, elle les exalte, sans que la volonté puisse rien sur ces deux ivresses. Dans les souffrances on dirait qu'elle étend une sorte de

voile entre nous et la douleur, comme certaines substances doucement stupéfiantes. Elle semble s'interposer entre notre conscience et les aiguillons trop aigus qu'elle ressent; elle les émousse quand elle ne réussit pas à les briser. Dans le plaisir, au contraire, elle aiguise toutes nos impressions, elle rend plus actives toutes nos facultés, elle précipite les battements de notre cœur.

C'est là nne vérité presque banale que dans les plus hautes joies, comme dans les jeux les plus futiles, la musique complète nos jouissances et nous fait plus ardents à les poursuivre. On sait quelle place elle tient dans les fêtes du monde ; ceux-là seuls connaissent toute sa puissance qui l'ont associée aux fêtes du cœur. Entendre Beethoven ou Mozart à l'une de ces heures où chacune de nos émotions a son écho dans une autre âme, où l'on espère, où l'on rêve, où l'on souffre à deux, c'est l'état de cette vie imparfaite le plus voisin des extases de la vie absolue. S'agit-il de passer de ces délecta-

tions oisives aux efforts les plus énergiques, aux passions les plus violentes, aux mouvements les plus impétueux ; s'agit-il de précipiter dans les ardeurs de la bataille et de l'épopée le rêveur étendu naguère à l'ombre des élégies ? la musique fera ce miracle. Chez tous les peuples elle a pour ainsi dire la conduite de l'héroïsme ; elle est à la fois pour l'homme, cet animal de guerre, le frein et l'éperon ; elle précipite ou retient le glaive, elle souffle au cœur la pitié après la victoire, comme la rage dans la mêlée. Elle conseille encore ceux qui n'entendraient plus la voix de la raison ; elle insinue le courage aux âmes qui ne le puisent pas dans la conscience du devoir. Là où n'atteindrait pas la vertu réfléchie, elle entraîne l'aveugle impétuosité ; elle sait donner, pour une heure, au plus vil mercenaire le tempérament, sinon le cœur d'un héros. N'insistons pas sur ses mérites de guerre, ce sont jusqu'à ce jour les plus populaires et les mieux démontrés. De Tyrtée à Rouget de l'Isle, dans toutes ces œuvres où la

musique s'associe à la poésie pour enflammer les courages, on attribue, et c'est justice, la moindre part d'action à la parole ; la mélodie a tout fait ; son influence subsiste quand toute ombre de poésie a disparu. Bien peu de gens savent les couplets de la *Marseillaise*, l'air n'en produit produit pas moins son formidable effet quand il rugit à travers nos rues sur les cuivres et les tambours.

CHAPITRE II

LE MYTHE DES SIRÈNES

Qu'elle suscite les dévouements ou qu'elle enchaîne les fureurs, qu'elle s'associe à nos douleurs pour les amortir, à nos joies pour les raviver, la musique offre toujours ce caractère, que ne possèdent point les autres arts, d'être une puissance irrésistible, avec laquelle on ne discute pas, sur qui le raisonnement n'a pas de prise et qui n'a pas de prise sur la raison. On la subit, on lui cède jusqu'au bout, ou on la brave

comme les compagnons d'Ulysse, en se bouchant les oreilles. On ne saurait la juger librement ; dès qu'on l'écoute, elle nous dompte, elle nous asservit, elle s'empare de nos organes malgré toutes les objections de notre pensée. Le seul usage qu'on puisse faire de sa liberté en face cette sirène, c'est de la fuir avant de l'entendre. A moins d'être attaché au mât du navire, comme le fils de Laërte, par les liens d'une sagesse surhumaine et d'une volonté de fer, on descend et l'on se prosterne, et dès qu'elle nous a touché on lui appartient. Rien en ce monde de ce qui est œuvre d'homme n'a sur le cœur cette inéluctable influence de la musique ; aucune beauté ne séduit et ne captive à ce point les âmes les plus viriles, hormis ce charme indéfinissable, cette beauté d'immatérielle essence que Dieu a répandus sur le visage de la femme et sur la face immense de la nature.

A juger nos impressions dans l'intimité de l'âme et avec l'œil d'un moraliste, je ne connais pas d'effet plus semblable à celui d'une

belle symphonie que l'influence d'un beau site. Devant la grande nature, par une de ces heures bénies où la création tout entière semble concourir à la même scène de paix et de majesté, où les tons de la lumière, l'accent de l'air à travers les arbres, les fraîches senteurs qui voltigent avec le vent s'accordent et se mélangent pour nous pénétrer d'une vague et douce impression, où, du fond des perspectives lointaines, arrivent à nos yeux et à notre cœur je ne sais quels effluves de l'infini, ne sommes-nous pas, presque à notre insu, envahis par un charme irrésistible, par une force étrangère à notre volonté ? Il est trop tard pour lutter avec elle au moment où nous prenons conscience de son empire ; elle nous possède, elle dispose de nos émotions et de nos idées ; c'est elle qui ralentit ou qui précipite les battements de notre cœur ; notre liberté s'abdique et se dissout dans une sorte d'enivrement ; nous avons admis dans notre pensée un hôte supérieur à nous-mêmes. Entre l'émotion musicale qui nous vient

d'un orchestre humain et celle dont nous remplit, à travers tous nos sens, le divin orchestre de la nature, il y a cela de commun que nous nous sentons enveloppés comme malgré nous, que nous aspirons par tous les pores une sorte de fluide qui nous agite ou nous paralyse, qui nous communique le mouvement suprême ou le suprême repos.

Que nous soyons pourvus, alors, d'une débordante vitalité, d'un plus ample trésor de sensibilité et de désirs, d'une certaine force latente prête à s'élancer vers un but indéfini, c'est ce qu'il est impossible de nier quand on a subi l'une ou l'autre de ces deux magies et connu l'enthousiasme de la musique ou celui de la nature. Notre âme s'est augmentée pour ainsi dire ; le monde intérieur a reçu quelque chose qui n'était pas en lui, des éléments nouveaux qui fermentent et vont produire au dehors une floraison, ou qui, s'affaissant sur eux-mêmes, doivent ronger et dissoudre l'intelligence. Sous l'empire d'une grande œuvre

musicale d'un grand spectacle donné à nos regards et à notre âme par ce merveilleux univers, tout homme, sain d'imagination et de cœur, se sent plus fort et mieux armé pour l'action. Mais cette action, que sera-t-elle? où tendent les élans de cet enthousiasme? dans quelle direction devra partir la volonté, quand le fluide amassé dans l'âme se dégagera lorsque éclatera cette foudre des émotions accumulées? Que faut-il faire de ce surcroît de vie sans surcroît de liberté morale? La musique toute seule, le paysage tout seul n'en disent rien. L'enseignement doit venir d'ailleurs ; les plus suaves mélodies sont incapables de le donner. Le sentiment qui déborde peut s'écouler par les voies les plus diverses. Qui lui montrera le chemin ? le spectacle de ces beautés extérieures, de ce monde étranger à la conscience ne porte avec lui que de vagues révélations. Le bien ou le mal peuvent jaillir de la nature tant que la loi ne s'est pas révélée, tant que la notion du devoir reste con-

fuse et que la volonté humaine demeure hésitante ; la beauté musicale et la beauté visible ont besoin qu'une parole vienne en déterminer le sens ; et cette parole, Dieu seul ou le poète peuvent la dire. Pour que la mélodie prenne un sens et le désir qu'elle excite une direction, il faut qu'un esprit étranger s'y associe et que l'âme parle à côté d'elle un langage plus clair et plus nettement formulé.

CHAPITRE III

VAGUE DE L'INTENTION MUSICALE

L'aspect du beau et l'amour qui en est la suite font croître et fortifient les ailes de l'âme, selon le divin Platon ; mais de quel côté s'envolera l'âme quand la beauté qui lui apparaît brille autre part que dans la conscience et le monde moral, quand ce charme se trouve étroitement uni aux impressions de nos sens et au monde extérieur ? L'amour est un puissant conseiller de vertu ; mais quand il a pénétré

dans notre cœur par la grâce du sourire et l'éclat du visage, par tout le rayonnement de la personne aimée qui nous enveloppe comme la musique d'un orchestre, comme la lumière et l'air embaumé de la campagne, quand il a suscité toutes nos aspirations et centuplé toutes nos énergies, l'amour n'a fait que la moindre part de son œuvre, la part la plus facile et la plus dangereuse. Tant que l'esprit caché sous ses formes radieuses, tant que l'oracle de ce merveilleux temple n'a point parlé, la conscience n'a point élevé la voix pour nous dire ce que la divinité attend de nous; notre enthousiasme peut s'égarer et nous abaisser au-dessous de nous-mêmes. Il faut que l'âme qui se manifeste à demi sous ces belles apparences s'exprime tout entière par un appel direct à notre volonté; il faut qu'elle nous montre, d'un geste décisif, ou le ciel ou la terre; il faut qu'elle nous sollicite, qu'elle nous commande en faveur du devoir, sans que le doute soit possible. Jusque-là nous avons le droit d'être mis en dé-

fiance contre ces harmonies qui nous captivent. Leur essence est d'être subordonnées à une force plus haute, et nous ignorons tout de leurs intentions sur notre âme, tant que cette force ne s'est pas révélée par son vrai nom. Il en est de la puissance de la musique comme de la puissance de l'amour et du charme de la nature. Tout cela est du monde extérieur et n'est point jugé directement par la conscience morale ; tout cela est vague, incertain, obscur aux yeux de l'esprit, mais impérieux pour les sens. Avant de livrer notre liberté à ces hôtes dominateurs, sachons d'où ils viennent, et qu'une parole dite à la raison nous apprenne où ils veulent nous conduire.

Cette clarté de l'intention morale manque à la musique quand elle a rompu les liens qui, aux époques religieuses, l'assujettissent à l'idée parlée, à la poésie. L'incertitude où la musique laisse l'intelligence, tout en exaltant le cœur, et en ouvrant au vol du désir des perspectives infinies, voilà ce qui nous autorise à comparer

ses effets à ceux de la nature. Nous disons que c'est celui de tous les arts qui participe le plus du monde extérieur, qui fait la part la plus grande aux éléments étrangers à l'âme, parce que l'intelligence pure, la raison, le sens moral, sont incapables de la juger. La signification d'une peinture est évidente, et les esprits les plus impropres à décider de son mérite comme œuvre d'art ne sauraient se tromper sur l'action qu'elle représente, sur le sentiment qu'elle éveille, en un mot sur la direction qu'elle imprime à la volonté. La figure de l'homme est bien l'élément essentiel de la vraie peinture; l'homme a le don de se connaître et de se juger lui-même, et la peinture rentre ainsi dans le domaine de la conscience et de la raison.

La musique, si puissante sur le cœur de l'homme, se forme tout entière dans le monde extérieur en dehors du domaine de notre volonté, comme un orage qui se forme dans l'espace et qui va fondre sur nos têtes. Cet

art, dont les effets physiques sont irrésistibles comme les effets de l'électricité ou du magnétisme, est celui de tous qui suppose chez l'artiste le moins de liberté d'esprit et de clairvoyance morale, celui de tous qui se produit le plus fatalement en vertu de lois presque mécaniques, comme une cristallisation, comme une agrégation ou une dissolution de substance dans un alambic. Pour montrer qu'à ces productions involontaires la conscience assiste non pas impassible, mais enchaînée, analysons les divers éléments dont se forme l'œuvre musicale. Il est bien entendu que ce n'est pas au point de vue de la technique du compositeur que nous essayons cette étude ; il s'agit de rechercher si la part faite à l'idée intelligible, à la raison, à la liberté morale, est aussi grande dans la musique que dans les autres arts ; si l'élément fatal, irréfléchi, et par conséquent extérieur à l'âme et dépendant de la nature, n'est pas celui qui domine dans la formation des accords et des mélodies. En pre-

nant pour terme de comparaison l'art qui se rapproche le plus de la musique et qui a tout un vocabulaire commun avec elle, la peinture, voyons si l'intention d'une symphonie peut se montrer aussi claire que celle d'un tableau et se traduire infailliblement comme lui par la parole ; si, dans l'âme du compositeur, la même liberté a règné au moment de l'action que dans l'âme du peintre, du statuaire ou du poète.

CHAPITRE IV

EFFETS SUR LES ANIMAUX

Notons d'abord un fait considérable. Le seul des arts auquel les animaux, les fous et les idiots soient sensibles, c'est la musique. Il y a donc en elle un élément tout physique, une sorte d'électricité qui s'adresse au fluide nerveux, indépendamment de toute action sur l'intelligence et sur le cœur. La volonté ne peut rien pour ou contre cet élément de la musique ; il agit fatalement sur l'auditeur quel qu'il soit, qu'il ait

l'âme de Platon ou les nerfs d'une brute délicate. Irrésistible dans ses effets, ce principe est involontaire dans sa production chez l'artiste. Ce n'est pas en lui une œuvre de l'intelligence, mais une combinaison pareille à celles qui se forment dans l'atmosphère et dont toutes les créatures animées ressentent l'influence ; c'est une commotion électrique qu'il subit et qu'il transmet.

Rien de semblable ne se passe dans les autres arts. Peut-on citer comme afférent à la peinture l'effet que produisent certaines couleurs sur quelques animaux? L'analogie ne saurait exister que s'il s'agissait d'un bruit, d'un son isolé. C'est la couleur rouge indépendamment de toute forme, de toute autre couleur avoisinante, qui irrite le taureau. L'effet produit par la musique sur plusieurs animaux est autre chose que l'action du bruit, d'un son en lui-même plus ou moins doux ou terrible; cet effet provient réellement de la mélodie et des accords. On a vu des animaux, des

serpents surtout, suivre d'un mouvement de leur corps toutes les ondulations du chant, marquer la mesure et donner sous l'impression de la musique des signes évidents de plaisir, quelquefois de souffrance. Jamais la peinture n'a rien produit de pareil sur les êtres dénués de raison ; parce que l'impression faite sur les sens ne se sépare pas à son sujet d'un acte de l'esprit ; on n'en jouit, on ne l'aperçoit même qu'en vertu d'un jugement. La fameuse légende des raisins de Parrhasius becquetés par des oiseaux fût-elle véridique (et pour notre part nous n'en croyons pas le moindre mot), ne prouverait pas que la peinture émeut la sensibilité des bêtes et leur donne plaisir ou peine ; elle constaterait un effet de trompe-l'œil et d'illusion matérielle. C'est le raisin, factice il est vrai, mais ce n'est pas le tableau qui attire les oiseaux de Parrhasius.

Un fait cependant utile à noter pour la philosophie de l'art, ressort, non point de cet anecdote puérile, mais de l'action incontestable

qu'exercent les couleurs sur les nerfs de quelques animaux ; c'est que la peinture elle aussi a son élément tout matériel, la couleur. Dans cet art au moins, l'intelligence et la volonté du maître peuvent réduire à leur gré la part de cet élément secondaire, le supprimer même complètement, puisqu'un simple crayon est encore de la peinture. Ce fait et l'incapacité de certains hommes, parfaitement intelligents et bien doués, à discerner certaines nuances, prouve le caractère tout matériel et relatif de la couleur, quand la ligne est toute intellectuelle et possède quelque chose d'absolu. On peut dire que le coloriste est une sorte de musicien, le paysage une symphonie.

Mais l'œuvre du peintre, même du paysagiste, reste toujours moralement supérieure à celle du musicien, par le rôle qu'y jouent la volonté libre, l'idée claire, l'intention évidente, la signification nette et incontestable du thème adopté. Le motif musical est imposé à l'artiste par l'inspiration, il a quelque chose en lui-

même de nécessaire; le motif pittoresque est plus soumis au choix, à l'intelligence, à la liberté du peintre.

CHAPITRE V

LA MUSIQUE ET LES MATHÉMATIQUES

Il y a dans la musique deux éléments principaux, radicalement contraires et associés comme par prodige ; elle embrasse deux sphères absolument diverses, habitées par deux familles d'esprit tout à fait opposées qui se rencontrent sur la frontière commune et qui se ressemblent par un seul point : la faiblesse de leur liberté. D'un côté la musique confine aux mathématiques, à tout ce qu'il y a dans le mon-

de de plus immatériel, de plus général, de plus absolu ; de l'autre, elle plonge dans tout ce qu'il y a de plus variable et de plus personnel, les phénomènes de la sensibilité organique. Les lois des rhytmes et des accords dérivent des mystérieuses propriétés des nombres ; elles se rattachent à la plus sublime géométrie, elles sortent des profondeurs de la nature divine. De là provient l'universalité de la langue musicale pareille à celle de l'arithmétique et de l'algèbre, et enfin l'action merveilleuse qu'elle exerce sur notre âme, dans la région de cette âme la plus élevée, la plus désintéressée et la plus pure.

Il est incontestable que la musique nous emporte dans le sentiment de l'infini et la contemplation de l'invisible, à des hauteurs où atteint à peine l'esprit pénétré par les plus sublimes spectacles de la création. Nous cessons de sentir notre corps ; la terre disparaît à nos yeux ; notre pensée flotte dans l'incorruptible éther comme une essence immatérielle ; notre âme n'a plus de limites, nos petites passions s'éva-

nouissent, notre personnalité s'abdique, elle est sur le point de se dissoudre dans la vie universelle. C'est la véritable extase ; et aucun art n'est capable de la produire comme la musique. Comment se fait-il que l'action de la mélodie en élevant ainsi l'âme si fort au-dessus de nos sentiments habituels, à un état si voisin de la béatitude des purs esprits, agisse en même temps d'une façon presque matérielle sur la vie organique et devienne une jouissance d'un ordre si infime que les brutes mêmes peuvent la partager ? C'est là un fait mystérieux, comme l'union de l'âme et du corps, mais c'est un fait incontestable. La musique est à la fois le plus mystique et le plus sensuel des arts ; elle s'accomplit dans un monde abstrait qui confine à l'idée pure, elle nous ouvre les portes de l'infini, et en même temps elle circule dans nos organes comme un agent matériel ; elle y suscite des phénomènes de simple vitalité physique, dont toute chair peut ressentir les effets, sur lesquels notre conscience est aussi impuis-

sante que sur la circulation du sang, et qui se produisent sans notre participation, en dehors de la sphère du libre arbitre. La fatalité, voici ce qu'ont de commun les deux éléments de l'œuvre musicale et les deux émotions qu'elle nous cause. Tous les termes de la mélodie se présentent comme nécessaires, absolus. L'impression faite sur nous, si vague qu'elle soit, a un caractère de nécessité ; elle peut ne pas se produire si nos organes sont rétifs, mais, quand elle se produit c'est une sensation que nous ne pouvons ni repousser ni discuter. Elle n'apporte pas avec elle une idée claire sur laquelle l'intelligence s'exerce librement, qu'elle accepte, qu'elle nie, qu'elle modifie ; il faut la subir telle qu'elle est, comme on fait d'un plaisir ou d'une douleur.

L'aptitude à sentir la musique très vivement et à s'y complaire est un don fort répandu, mais qui se rencontre surtout chez les deux familles d'esprits les plus opposés qui se puissent voir. Ce don est fréquent chez les hommes

appliqués aux sciences exactes ; il est presque universel chez les personnes dont la sensibilité nerveuse est exaltée par l'imagination ou la maladie. Les géomètres apprécient l'élément positif qui peut se traduire en chiffres, en proportions régulières, en mesures symétriques ; ils sont séduits par ces apparences de vérités axiomatiques, et flattés dans leur habitude de ne pas tenir compte de l'élément libre et du principe moral de la pensée. Ils possèdent dans cette portion de la musique une langue universelle, abstraite de toute circonstance de lieu d'âge, de tempérament et d'obligation morale ; ils se croient encore dans la sphère de l'algèbre, en goûtant de plus ce charme ineffable dont la musique inonde les sens.

A l'autre extrémité des tempéraments et des habitudes intellectuelles, les gens chez qui le système nerveux prédomine, certains artistes, certaines organisations frêles et délicates, les femmes surtout, reçoivent de la musique des impressions profondes et qui les subjuguent plei-

nement. Il y a donc un caractère commun à ces deux familles d'âmes, si différentes sur tous les autres points et dont l'association va sembler bizarre, les femmes et les géomètres : ce caractère c'est la faiblesse de la raison théorique et pratique et l'absence de liberté d'esprit. Nous affirmons ici trop dogmatiquement peut-être et sans preuves. Pour nous dispenser d'une digression dans la physiologie et dans l'histoire, et d'une interminable série d'anecdotes et d'analyses, nous pouvons nous en référer sur ce point aux opinions vulgaires, touchant les savants et les femmes ; ce sont les idées de l'expérience et du sens commun.

Mais il ne s'agit pas ici de faire la psychologie de certaines classes d'esprits, il s'agit du rôle de la musique et de sa place parmi les autres arts. Nous affirmons d'elle ceci, qu'elle se passe, chez celui qui crée, de la liberté, de la raison, de la clairvoyance nécessaires aux autres artistes, et qu'elle ne saurait développer chez l'auditeur l'intelligence pure, le sens mo-

ral, et la possession de soi-même. Des deux éléments dont elle se forme l'un répond à la vie organique commune aux animaux et à l'homme, l'autre répond à des lois qui sont hors de la portée de la raison humaine, hors des atteintes de sa liberté, qui sont inexplicables et fatales, qui font partie de l'ordre mathématique, comme l'autre élément fait partie de l'ordre physiologique. Régi ainsi par les lois de la vie organique et par d'autres lois abstraites et mystérieuses comme les propriétés des nombres, suspendu pour ainsi dire entre le ciel et la terre, entre l'ordre divin et l'ordre animal, cet art est le moins apte de tous à représenter l'ordre humain par excellence, la sphère où se développe la liberté morale ; il se meut dans un monde aveugle, fatal, inconscient ; il n'exprime que des faits nécessaires, mystérieux ; il n'enseigne ni à les comprendre ni à les dominer ; en un mot la musique, en dehors de ce qu'elle a de commun avec la science des nombres, n'exprime que des passions et jamais des idées ;

c'est pour cela qu'elle est ressentie par les êtres dénués de raison.

La musique est donc incapable d'exprimer ce qu'il y a de propre à l'homme dans la création, la liberté ; c'est-à-dire qu'en réalité, et si étrange que cette proposition paraisse, la musique est le moins humain de tous les arts. Elle est divine si vous le voulez, mais divine comme la nature, comme tout ce qui est en dehors de l'homme. La musique est tout entière sous l'empire du monde extérieur et non pas sous celui de la conscience ; elle dérive de la nature et non pas de l'esprit humain ; elle émerge des ténèbres morales et non pas de la lumière. Elle replonge l'âme dans l'obscurité et dans le vague au lieu de l'éclairer. Elle attire l'intelligence en dehors d'elle-même et la noie dans l'indécision, dans la rêverie ; elle la disperse à travers la nature ; elle replace enfin l'humanité sous l'empire du monde extérieur, quand la vraie mission des arts, semblable à celle de la religion et de la philosophie, serait

de nous affranchir du joug de la nature et d'aider l'idéal à se dégager en nous.

La musique représente la nature et nous fait éprouver le même ordre d'impressions que le paysage. Les autres arts nous représentent l'homme, libre à divers degrés, de la fatalité qui l'entoure ; la musique exprime cette fatalité et nous y soumet. Le règne de la musique, cette chose toute spirituelle en apparence, c'est le règne de la nature, de la nature avec tout ce qu'elle a de divin, mais aussi avec tout ce qu'elle a de grossier, avec tout ce qu'elle exerce de redoutable fascination pour asservir l'homme à la matière.

CHAPITRE VI

LA MUSIQUE ET L'ARCHITECTURE

Ce n'est pas tel ou tel aspect de la nature qu'exprime la musique, c'est la nature dans son ensemble, dans ses lois générales ; et par là s'établit son analogie avec celui des arts qui paraît le plus éloigné d'elle, l'architecture.

L'œuvre souveraine de l'architecture, celle qui constate et qui affermit sa priorité et sa prééminence sur les autres arts, c'est le temple. Que cette grande œuvre soit, comme on l'a

prétendu, précédée et préparée par les essais de l'architecture utilitaire qui commence à la caverne et à la cabane, ou, comme nous le croyons, que la première idée de l'art soit venue à l'homme à l'heure de la première prière et du premier culte rendu à Dieu, il est certain, que chez toutes les nations, c'est le temple qui est l'œuvre essentielle et caractéristique de l'art de construire. L'intention évidente du prêtre architecte, c'est de reproduire, selon sa croyance, une figure de l'habitacle divin, de l'Univers pris pour symbole du monde invisible, de Dieu lui-même, dans les religions qui le considèrent comme incarné dans la nature. Dans tous les cas, c'est durant sa période religieuse que l'architecture règne sur les autres arts et les tient tous enchaînés dans son sein, statuaire, peinture, musique et poésie. En la suivant à travers son histoire depuis l'Orient primitif jusqu'à la Grèce, on voit se développer avec elle le sentiment de la liberté et celui de l'idéal. En même temps se dé-

veloppe la puissance d'abstraction et d'analyse qui, en séparant les arts, la religion et les sciences les uns des autres, assure le progrès de chacun. Des temples cavernes d'Ellora jusqu'au Parthénon d'Athènes, en passant par l'Assyrie, la Perse et l'Égypte, l'architecture se dégage de cette symbolique confuse du panthéisme qui aspire à reproduire vaguement la figure de l'Univers-Dieu ; elle gravite, en rejetant chaque jour quelque chose de ses attaches matérielles à la nature et au symbolisme, vers l'idée pure du beau, vers la représentation d'un idéal librement conçu dans la conscience humaine, sur les seules données de la raison. Tandis que les temples de l'Inde, dans leur étendue illimitée, dans leurs formes et leurs rhytmes indéterminés et sans ordres fixes, dans la multiplicité des figures monstrueuses qui recouvrent leurs parois, prétendent représenter l'univers lui-même en sa double vie organique et inorganique avec le fourmillement des créatures et l'étendue indéfinie de

l'Être qui les supporte, le Parthénon n'aspire qu'à satisfaire la conception rationnelle du beau, à reproduire un certain idéal qui s'est formé dans l'esprit humain indépendamment des sens et de l'action de la nature. L'architecture grecque est le triomphe du plus pur spiritualisme dans l'art; rien n'y témoigne d'une préoccupation panthéiste et d'une imitation quelconque de l'univers; c'est la raison divine et humaine, l'éternelle raison qui a fourni le modèle, c'est elle qui se manifeste sur ces frontons éblouissants, c'est elle qu'on adore autour de ces colonnades.

Si libre, si rationnelle, si humaine qu'elle soit, l'architecture ne peut échapper cependant à cette loi de tout art qui l'astreint à représenter quelque chose de la nature. Qu'est-il donc resté du naturalisme à l'architecture au moment où elle atteint sa suprême beauté chez les Grecs et au moment où elle a conquis la plus grande indépendance de tout symbole en se subordonnant à la seule idée du beau et aux

proportions humaines ? Absolument rien qui n'appartienne à l'esprit plus qu'à la nature ; à savoir, l'éternelle géométrie, l'expression des lois de l'étendue combinée avec l'idée du beau telle qu'elle se forme dans la raison la plus libre et la plus dégagée des sens. Les règles du nombre et de la mesure, la loi des proportions appliqués par le goût de l'élégance, voilà tout ce qui subsiste de nécessaire, de fatal dans l'architecture grecque, tout ce qui rappelle l'ancienne soumisson de cet art au sentiment de la nature. Le symbolisme a disparu entièrement ; la raison ne relève plus que d'elle-même dans le choix des formes ; et l'idée du beau qui se joue à travers l'édifice, est désormais la seule souveraine de l'œuvre.

Nous nous arrêtons à l'architecture grecque pour constater ce qu'il y a d'essentiel à cet art livré à lui-même sans aucun autre souci que celui de sa propre perfection, parce qu'avec l'architecture chrétienne, le symbolisme recommence, et, avec lui, surviennent d'autres

exigences que celles de la raison pure et de l'idée générale du beau. Dans l'art grec affranchi du symbolisme il ne reste plus de fatal que l'application des lois nécessaires de toute construction, et ces lois y ressortent mieux dans leur simplicité, l'édifice n'étant pas surchargé des ornements et des détails dont le compliquent, ailleurs, la tradition religieuse ou l'imagination d'un artiste dominée par le sentiment de la nature.

Quand le sybolisme est exclu de l'architecture, quand le temple a cessé d'être la figure de l'Univers-Dieu, comme dans l'Orient panthéiste, et qu'il n'est pas encore l'image de l'Église du Christ, comme au moyen âge, l'édifice conserve deux éléments essentiels, l'un qui serattache encore aux lois fatales de la nature, l'autre qui dérive des libres facultés de l'esprit. La géométrie toute seule régit la charpente, ce qu'on pourrait appeler le squelette du monument dont toutes les pièces sont assujetties à des mesures, à des proportions, à des rap-

ports qui peuvent s'exprimer par des nombres. C'est ainsi que dans l'architecture grecque la dimension des colonnes relativement au reste de l'édifice, leur nombre, leurs intervalles, les rapports de la hauteur au diamètre, de la base avec le chapiteau, l'angle du fronton, les proportions des frises, de l'entablement, de toute la membrure des constructions, sont soumis à des règles fixes, nécessaires qui précèdent et qui dominent les suggestions de l'idée du beau chez le constructeur. Ces règles sont les lois mêmes de toute substance étendue, les mathématiques éternelles. Le gros-œuvre, le corps du temple qui s'ordonne sous leur empire, correspond à la nature elle-même dans ses lois les plus générales et considérées comme le support et la matière de tous les êtres. Toute cette portion de l'art est fatale ; le goût et la liberté de l'artiste n'y peuvent rien changer.

C'est ainsi que, dans la musique, les intervalles des notes, les rhytmes, les mouve-

ments, les mesures dépendent de la géométrie du temps, comme l'architecture dépend de la géométrie de l'espace. Cet élément de la musique est nécessaire ; il est réglé par des calculs invariables comme ceux des sciences exactes ; cet art, le plus capricieux de tous, par certains côtés et par les effets qu'il produit sur les divers tempéraments humains, se lie par ses principes essentiels aux lois les plus profondes et les plus générales de l'être. La musique représente par là tout un monde extérieur et supérieur à l'homme ; elle est placée pour cette part d'elle-même, au-dessus des atteintes de la liberté ; elle est par conséquent impropre à l'exprimer et à réagir sur elle. Par ce côté qu'elle a de commun avec l'architecture, elle manifeste certaines grandes lois toutes divines contre lesquelles l'homme ne peut pas se révolter et qu'il n'a aucun mérite à reconnaître : la musique donne à notre intelligence une certaine idée de l'ordre immuable des choses ; elle lui communique par là une incontestable élé-

vation ; mais elle n'agit point sur le sens moral, sur le sens esthétique proprement dit, pas plus que ne le fait l'architecture par ce côté pareil qui répond aux sciences mathématiques. Là s'arrête l'analogie de l'architecture et de la musique dans leurs effets sur l'esprit.

Cette analogie persiste sur d'autres points. L'architecture est l'art de diviser harmonieusement l'étendue, comme la musique est l'art de diviser harmonieusement la durée. Mais les matériaux qui servent à cette division, les sons et la pierre, sont susceptibles d'être distribués sur plusieurs modes et de recevoir des ornements nombreux dans l'art de la construction, innombrables dans celui de la mélodie. Nous n'entreprendrons pas une comparaison entre les divers modes en architecture et en musique ; nous avons hâte d'arriver aux caractères propres de la musique, à ce qui fait de ce dernier art, si voisin du premier par certains principes, son contraire le plus frappant, par les effets qu'il produit.

L'œuvre architecturale, quels que soient l'ordre et le style auxquels elle appartient, produit dans l'esprit une première idée de permanence, de solidité, d'éternité. Le temple, quel qu'il soit, est fait pour durer ; on en juge ainsi à première vue. Il a encore cela d'évident qu'il est fait pour contenir, pour réunir, pour associer des hommes dans une pensée, dans une fonction communes. Tout édifice, et surtout l'édifice par excellence, le monument religieux, impose à l'intelligence cette idée d'ordre, de conservation, de subordination à un but social. Les variations nombreuses que subit le thème général du temple selon le culte qu'il es appelé à desservir, la distribution, les ornements n'éveillent plus des idées aussi évidentes ; les détails ne parlent pas à tout homme aussi clairement que l'ensemble ; ils ne sont entièrement compris que par les initiés ; mais ces initiés sont tous les fidèles de la même religion, c'est tout un peuple, toute une race. Ainsi sans se rendre compte de la signification de

tous les motifs et de tous les accessoires symbolique que comporte le plan d'une église, tous les chrétiens savent à quelle cérémonie chaque partie est destinée, et ils connaissent le sens et le but de cette cérémonie. Le temple a donc pour eux un sens très intelligible et aussi invariable que la religion. Le goût personnel, la fantaisie de l'architecte n'ont eu carrière qu'en de si minces détails qu'ils n'ont modifié en rien le langage de l'ensemble. Si vaste, si audacieux que fût le génie de l'artiste, il a dû s'asservir à une contrainte. Heureuse discipline de la foi religieuse qui n'ôte rien à la richesse, à la vigueur de l'imagination; contrainte salutaire qu'un dogme fixe impose au poète et qui, dans le sein de la plus immuable des religions, le catholicisme, n'a pas empêché de se produire la plus hardie, la plus variée, on pourrait dire la plus capricieuse des architectures! Art merveilleux, le plus sublime, le plus religieux de tous, qui, sans se départir de la soumission la plus absolue au dogme, sans

jamais perdre de vue l'expression de l'idée morale, permet à l'artiste tant d'audace et témoigne plus que tous les autres de la vigueur et de la liberté de son esprit! Art à la fois le plus symbolique et le plus simple de tous ; le plus mystérieux dans ses visées, car il exprime la métaphysique et le dogme, et cependant le mieux compris ! C'est en lui que tous les autres arts doivent chercher leur règle et leur modèle : c'est lui qui donne les meilleurs conseils de liberté sous la règle et de subordination de la matière à la pensée.

Dans sa partie la plus mobile, la plus arbitraire, la plus abandonnée à la fantaisie personnelle, l'architecture conserve encore le mérite de la solidité et de l'évidence. L'intention, si capricieuse qu'elle soit, s'exprime sous une forme qui produit sur tous les spectateurs la même impression. L'œuvre unit les esprits dans une pensée commune. Car il est impossible de se méprendre sur une forme visible, sur la figure d'un animal et d'une plante

et de méconnaître le caractère qui leur est attribué. Si les nuances du sentiment varient parmi les spectateurs, l'idée positive est la même chez tous.

CHAPITRE VII

LE TEMPLE ET LA SYMPHONIE

Examinons ce qui se passe dans la musique en dehors de l'élément exact qu'elle possède en commun avec l'architecture et la science des nombres, et à partir de ce point où l'artiste, ayant satisfait aux lois générales de la matière qu'il emploie, devient libre dans l'expression de sa pensée. Prenons cet art dans son œuvre la plus indépendante et partant la plus caractéristique : voyons-le complètement affranchi de

la poésie et de la mimique et marchant souverainement, sans le secours de la parole humaine. La symphonie instrumentale dont Beethoven nous offre le type le plus élevé, est le genre où la musique se déploie dans sa plus extrême liberté. Une symphonie est libre, maîtresse de ses allures, complète et se suffisant à elle-même comme un temple. Si, dans l'œuvre du temple, l'architecture efface les autres arts en les forçant à servir humblement ses intentions, la symphonie les efface plus pleinement encore, car elle se passe d'eux ; elle n'a besoin ni du poète ni du peintre. Contrairement à l'architecture, elle peut subsister sur les ruines et après l'anéantissement absolu de tous les autres arts. Ici commencent ces rapports inverses de la musique et de l'architecture, ces analogies par différence qui font de ces deux arts les plus dissemblables, les plus opposés de tous dans leur histoire et dans leur effet, quoiqu'ils aient tous les deux leur racine commune et leurs premiers principes en dehors de l'homme.

Ils se manifestent tous deux, dans le monde extérieur, la nature, avant d'exprimer l'âme humaine. Voilà ce qu'ils ont de pareil. Le temple est un abrégé du vaste univers, esprit et corps. Tous les êtres et tous les principes de la nature, tous les arts y apparaissent dans leur légitime hiérarchie; la pensée, l'âme des choses, c'est-à-dire Dieu, y domine ouvertement. Comme l'idée de Dieu est ce qu'il y a de plus nécessaire à l'homme, le temple est l'œuvre la plus ancienne de l'architecture et la plus excellente. Chez tous les peuples, l'architecture, comme art, a été créée pour le temple et par le temple. L'homme, auparavant, se construisait des abris ; il n'édifiait pas de monuments. L'architecture civile est née partout dans le sein de l'art religieux.

Dans la musique, au contraire, l'œuvre la plus indépendante, la plus parfaite, l'œuvre caractéristique, la symphonie, s'est produite la dernière dans l'ordre des temps. Tout part du temple dans l'histoire de l'architecture; tout

gravite vers la symphonie dans l'histoire de l'art musical. Qu'est-ce donc que la symphonie dans l'inspiration qui l'engendre et dans les effets qu'elle suscite chez les auditeurs? C'est d'après la symphonie qu'on doit juger la valeur morale de la musique. Nous devons, pour cela, prendre cette œuvre telle qu'elle se pose elle-même la plupart du temps, c'est-à-dire absolument libre de la pensée et de tout sujet exprimé par la parole, sans destination civique ou religieuse et dépourvue de ces titres emphatiques dont la prétention des contemporains l'affuble parfois, telle enfin qu'elle nous apparaît dans le grand Beethoven, simplement désignée par le ton qu'elle affecte : symphonie en *la*, symphonie en *ut* mineur.

Dans un lieu sans caractère particulier, au premier endroit venu, en plein air, sans que l'action de l'homme apparaisse (et le mieux serait que l'orchestre fût caché), une harmonie s'élève et se déploie, une harmonie sans pa-

roles, comme au bord d'une forêt touchée par la brise invisible. Pareille aux souffles mélodieux qui traversent en tout sens la nature, elle berce l'esprit sur lui-même ou l'emporte vers les horizons lointains et dans les directions les plus variées. Le musicien a-t-il prévu, réglé, voulu d'avance la route que suivront les sentiments dans cet essor que suscite au cœur de tout homme la mélodie enchanteresse? S'il avait lui-même dans l'âme, au moment de produire, autre chose que la pure idée musicale, autre chose qu'une conception harmonique réduite à elle-même, s'il avait une passion déterminée, une pensée, une intention de l'ordre de celles qui peuvent s'exprimer par des mots, engendrer une volonté et un acte, s'il a souhaité répandre dans son auditoire l'émotion qui l'agite lui-même et faire passer dans les cœurs un désir pareil au sien, quelles que soient la puissance, la clarté de son génie et la sympathique intelligence de son public, l'artiste court le risque d'être singulièrement déçu.

Demandez, non pas à des millions d'assistants divers d'opinions, de tempéraments et d'âges, mais à douze auditeurs choisis et tous conformes d'inclinations et de goût le chemin qu'ils ont suivi à travers les espaces où se développent la sensibilité et la rêverie, depuis le moment où la musique les a pris sur ses ailes jusqu'à celui où les derniers accords expirants les ont laissés retomber dans le monde positif! Oserait-on affirmer qu'il y en a seulement deux qui aient parcouru les mêmes contrées, dont les idées, les volontés, les émotions mêmes, aient été semblables pendant la moitié du chemin? Suppliez-les de vous traduire ces émotions, autrement que par des larmes, des soupirs et d'ardentes interjections; ou, s'ils sont eux-mêmes des adeptes de la science musicale, par une analyse technique des savantes combinaisons, par une admiration stupéfaite de la beauté, de la hardiesse des combinaisons de l'artiste. Demandez à ces deux esprits, naïfs ou cultivés, de vous exprimer par des pensées,

dans le langage ordinaire de l'esprit humain, ce qui s'est passé dans leur âme sous l'influence fascinatrice de la symphonie. Je ne sais quelles observations votre expérience a recueillies ; pour mon compte, je n'ai jamais vu deux hommes, les mieux doués de la sensibilité musicale et de l'esprit analytique, les plus maîtres de la langue parlée, me peindre les mêmes régions du cœur ou de la nature en me racontant leur traversée sur ces océans de mélodie. Que sera-ce si vous exigez de l'auditeur une confession précise de l'idée claire qui s'est réveillée en lui, de la conclusion qu'il a tirée, de l'état moral dans lequel il a été laissé par la musique, si ce n'est un plaisir poignant ou une voluptueuse douleur ?

A Dieu ne plaise qu'avant d'applaudir nous demandions, comme le géomètre, qu'est-ce que cela prouve ? Et cependant la question n'est pas aussi déplacée qu'elle en a l'air, même en matière d'art, si on la comprend et si on la pose

bien. Il faut être un géomètre, c'est-à-dire tout ce qu'il y a au monde de plus contraire à un moraliste, pour exiger d'une œuvre d'art, même de la poésie, qu'elle démontre quoi que ce soit. Mais la critique a bien le droit de faire aux auditeurs du poète ou du musicien cette question : Que sentez-vous, que pensez-vous, que désirez-vous, dans quelle direction êtes-vous lancés ? A cette question, tous les auditeurs intelligents du poète vous feront la même réponse ; il n'y a pas à se méprendre sur ce qu'enjoignent à notre cœur dix vers de Sophocle, de Shakespeare, de Corneille ou de Lamartine. Cette clarté, cette uniformité dans la traduction de l'effet moral produit en eux, vous ne l'obtiendrez jamais de deux auditeurs de la même symphonie. C'est qu'en réalité, à part la sensation agréable et le jugement technique, la musique n'engendre qu'un état vague, qu'une impulsion indécise et le plus souvent très dissemblable chez chacun.

Allez plus au fond ; interrogez le composi-

teur lui-même. Je ne veux pas lui poser cette question stupide : qu'avez-vous prétendu prouver, ou même raconter, ou décrire, ou simplement exprimer de ce qui est intelligible à l'esprit ? Je n'oserai même pas lui demander : Quelle passion déterminée vouliez-vous peindre, quel sentiment vouliez-vous faire naître dans l'auditoire, quelle direction vouliez-vous inprimer aux plus mobiles, aux plus vagues désirs ?

Je me bornerai à lui dire : Quel genre d'émotion ressentait votre propre cœur, quel état, non pas même de l'intelligence, mais de l'âme confuse, mais de la pure sensibilité, a été chez vous le principe de cette œuvre musicale ? A quel besoin traduisible en paroles vouliez-vous satisfaire en écrivant cette mélodie ? J'admets que la réponse soit d'un cœur profond et d'un esprit éclairé et sincère, et que le musicien n'ait pas seulement à me répondre, dans sa franchise, qu'il a saisi au vol cette mélodie et ces accords pour le seul charme intrinsèque et

la perfection technique qu'il y trouvait, comme un peintre de paysage saisit un effet de lumière ou une harmonie de couleurs. Je suppose une âme haute, passionnée, religieuse, un artiste qui tire ses inspirations du fond de ses entrailles, comme Beethoven, et non pas de sa mobile fantaisie et des mobiles apparitions qui traversent le monde extérieur. Interrogé sur l'état de son cœur, sur la direction de son esprit qu'il a cherché à peindre, ses réponses, voulût-il les compliquer de philosophie et de subtile analyse, se résumeront toujours dans un de ces deux mots : tristesse ou joie. Ajoutons un troisième terme, qui n'est guère qu'une combinaison des deux premiers : exaltation, fureur sacrée, ivresse de la colère qui appelle la bataille, ivresse du désir qui appelle la volupté, ivresse plus haute et plus calme qui emporte l'âme vers quelque chose d'innommé. Cet innommé sera l'infini, sera Dieu, si vous le voulez ; mais ce Dieu et cet infini prendront autant de noms et autant de figures qu'il y aura

dans l'auditoire de passions, de fantaisies et de tempéraments divers.

Gaieté ou mélancolie, plaisir ou peine, le monde immense de la musique se meut entre ces deux pôles. Avec toutes ses mille ressources sans cesse accrues, cet art est incapable d'exprimer d'une façon claire, indiscutable, intelligible à tous, d'autres sentiments que ces deux-là. Toutes les fois que plusieurs hommes réunis en viendront à s'interroger sur leur impression commune à l'audition du même morceau, ils ne pourront jamais la déterminer nettement que par ceci : Je jouis ou je souffre, je souris ou je pleure. A quoi quelques-uns pourront ajouter : Je demande la bataille, et quelques autres : Je rêve. Mais quelle bataille et quel rêve ? Sera-ce le combat du bien contre le mal, ou celui du mal contre le bien ? La musique toute seule ne vous le dira jamais ; c'est le combat du lion qui se jette sur sa proie, le combat d'Ajax furieux qui frappe sur les Grecs comme sur les Troyens dans la mêlée,

c'est une détente foudroyante du système nerveux chargé d'une électricité héroïque. Vous rêvez ! le rêve est l'état le plus fécond de l'âme humaine, n'en déplaise à ceux qui s'agitent et qui prétendent agir. Mais où va votre rêve ? S'il va quelque part où l'intelligence et la volonté puissent le suivre, s'il est quelque chose de plus qu'une sorte d'ivresse, d'extase indescriptible, de sublime hébétement, pareil à l'effet de l'opium et du haschich, si ce rêve, sans objet sur la terre, sans but précis dans la volonté et l'action, s'élance au moins dans ce vague infini au bout duquel on peut quelquefois rencontrer l'idée de Dieu ; si ce rêve enfin aboutit à un sentiment déterminé, à une idée, à une intention, c'est qu'en dehors de la musique elle-même, vous aurez trouvé le sentiment, l'intention et l'idée ; c'est que dans vos croyances déjà formées, dans votre cœur déjà dressé aux nobles mouvements, dans votre imagination déjà peuplée par les autres arts de glorieux modèles, vous aurez puisé le seul en-

seignement qui soit capable de se traduire en acte. C'est que la poésie, c'est que la peinture, truchements plus fidèles et plus clairs de la religion ou de la philosophie, auront déposé dans votre âme le germe sacré. La musique vous a communiqué la douce chaleur qui le fait éclore; mais, comme la chaleur, elle ignore ce qu'elle produit, et des mêmes rayons elle féconde l'œuf du cygne et celui de la vipère.

CHAPITRE VIII

LA MUSIQUE EST-ELLE UNE LANGUE

La musique est incapable par elle-même de déterminer la formation d'une idée claire, d'une intention morale. Sans le secours de la parole, elle peut signifier joie ou tristesse, mouvement ou repos, violence ou affaissement, mais rien de plus. Un homme d'État de l'esprit le plus élevé et le plus charmant donne à notre thèse un appui involontaire dans un éloquent plaidoyer en faveur de la musique : « Confiez,

dit-il, à des instruments seuls les plus belles scènes d'opéra depuis Lulli jusqu'à Meyerbeer, et vous obtiendrez sur l'âme des impressions et des émotions aussi salutaires, aussi vivifiantes qu'avec les morceaux les plus religieux de Palestrina, de Pergolèse et de Mozart. » N'est-ce pas là une affirmation de l'impuissance de la musique à produire les idées sans aide de la poésie, à nous donner autre chose que de vagues émotions? Dans une âme religieuse, dans un grand et ferme caractère comme celui de l'éminent orateur que nous citons, ces émotions sont salutaires et vivifiantes, parce que l'homme lui-même est plein de sagesse et d'énergie et que son cœur est animé par la foi, éclairé par une haute raison; mais sur un esprit non préparé, sur une âme à l'état neutre, cette admirable musique dépourvue des explications que la parole seule peut donner, produira le même effet, qu'elle soit d'opéra ou d'Église, précisément parce que cet effet est vague et qu'il est impossible de le bien

caractériser. L'appellera-t-on religieuse, parce qu'elle est indéterminée et sans objet humain, cette émotion qu'engendre la symphonie sans paroles ? Elle sera religieuse pour les esprits religieux, sensuelle pour les voluptueux ; mais en elle-même et pour tout le monde, c'est une impression vague et indéfinie. Que cette impression confine au sentiment religieux, au sentiment de l'infini, qu'elle le sollicite et l'exalte dans les âmes qui en sont capables, c'est ce qu'il est impossible de nier pour peu qu'on soit sensible à la grande harmonie. Mais ce sentiment de l'infini se développe en nous sous d'autres influences que l'éducation musicale, et, pour la foule des auditeurs non préparés, l'émotion qu'engendre la mélodie roule toujours entre ces deux termes : mélancolie ou gaieté, plaisir ou peine. Deux états que l'âme subit sous l'influence musicale sans pouvoir ni se les expliquer ni leur résister, et qui, par conséquent, ne sont rien de plus qu'une certaine modification du système nerveux sans rap-

port avec l'intelligence et la liberté morale. On ne calomniera donc pas la musique en l'appelant le plus sensuel de tous les arts. Elle possède, sans doute, un élément d'ordre, de proportion, de symétrie et de calcul qui s'adresse à la raison impersonnelle, comme la géométrie et l'algèbre, mais qui n'est pas un élément esthétique et moral, par cela même qu'il est nécessaire, fatal, et qu'il fait partie des lois de la nature, et non point du domaine propre à la conscience humaine. En dehors de cet élément abstrait, la musique ne possède que l'élément tout matériel qui s'adresse à la pure nervosité, et dont l'influence sur les sens n'est corrigée que par le vague qu'elle laisse subsister dans l'esprit.

L'illustre et cher écrivain que nous citions tout à l'heure a fait de la musique ce gracieux et profond éloge, « qu'elle est la seule langue universelle, la seule dans laquelle on ne puisse pas écrire de mauvais livres, et qui ne laisse jamais dans la mémoire une image dange-

reuse. » Nous verrons tout à l'heure ce qu'il faut penser de l'universalité de la musique ; mais nous admettons sans conteste qu'on ne peut pas écrire de mauvais livres dans cette langue. Il y a peut-être à cette heureuse impuissance une cause décisive et peu méritoire, c'est que la musique ne saurait être appelée une langue au même titre que les autres arts. Car sitôt qu'elle s'affranchit de la poésie parlée, c'est une langue sans articulations, et de la famille des cris et des chants que profèrent les animaux sous l'empire de leurs sensations. Elle indique certaines manières d'être ; elle n'exprime pas des idées à la façon des autres arts ; elle ne peint pas des situations claires, précises, intelligibles ; elle n'a pas pour tous ceux qui l'entendent la même inflexible signification ; elle varie dans ses effets sur la même personne, d'âge en âge, d'années en années, d'un jour à l'autre. La musique ne laisse dans la mémoire aucune image dangereuse, parce qu'elle n'y laisse aucune image déterminée, au-

cune idée proprement dite ; elle y laisse le souvenir d'une impression qui se reproduit rarement sans être quelque peu modifiée et qui varie selon le tempérament de chacun. Il n'en est pas ainsi des autres arts, même de l'art le plus voisin de la musique, la peinture, et dans celui de ses genres qui comporte le moins de signification morale et de précision, le paysage. La peinture est une langue, parce qu'elle exprime des idées ou tout au moins des situations parfaitement claires et sur lesquelles personne ne peut se méprendre. Chacun jouit plus ou moins du mérite d'un tableau, selon son tempérament et son humeur ; mais personne ne peut se tromper sur l'objet qu'il représente et éprouver devant *la Transfiguration*, ou *le Serment du Jeu de paume*, ou *le Naufrage de la Méduse*, ou devant un paysage, cette incertitude que laissent dans l'esprit, malgré le nom qui les caractérise, la symphonie *héroïque*, la symphonie *pastorale* ou même l'ouverture de *Guillaume Tell*.

CHAPITRE IX

DES VARIATIONS DE LA LANGUE MUSICALE

La musique est donc celui de tous les arts qui mérite le moins d'être appelé une langue ; elle ne détermine pas assez clairement l'idée, même la situation ; elle est trop variable dans ses effets sur les divers tempéraments, et quoiqu'elle produise surtout des sensations, quoique les mêmes sensations soient dites agréables ou pénibles chez tous les peuples, elle n'est pas, dans son mode d'action, aussi universelle qu'on le croirait Les faits sont là pour le

prouver. La musique qui charme les Orientaux, celle de tous les peuples placés en dehors de la grande famille européenne, n'est pour nous, le plus souvent, qu'un effroyable charivari. Quant à l'impression que produiraient l'orchestre de l'Opéra et celui du Conservatoire sur les Asiatiques et sur les sauvages, nous la croyons très problématique. Est-ce un pacha d'Égypte ou un sultan de Constantinople qui, interrogé sur l'effet d'une symphonie, répondit dans sa naïveté : « C'est très bien, mais c'était mieux auparavant. » Auparavant c'était le tintamarre des instruments que l'on accordait dans l'orchestre. Pour être burlesque et peut-être inventée à plaisir, l'anecdote n'en repose pas moins sur une donnée vraie, l'extrême diversité des impressions causées par la musique. Les variations de l'oreille musicale de siècle en siècle et celles de l'art lui-même en tout ce qui n'est pas purement géométrique, comme la mesure des temps et l'intervalle des notes, sont des faits incontestables.

Pour nous faire pardonner cette histoire trop peu sérieuse, citons un grave et savant ouvrage, celui de M. Riehl sur les variations de la tonalité et du goût en musique. Voici un passage que nous offrons à méditer aux défenseurs de cet art comme langue universelle : « C'est une chose très singulière que la caractéristique des différentes gammes. Selon les temps on attribue à chaque gamme une expression, une couleur diamétralement contraires. Le dix-huitième siècle considérait encore *la* majeur comme un ton brillant, insinuant et voluptueux : au dix-septième siècle Athanase Kircher l'appelait *tonus voluptuosus* par excellence ; nous y voyons, au contraire, une gamme tout à fait modeste, naïve, terne, simple et même triviale. Aristote attribue au mode dorien, qui répond à peu près à notre *ré* mineur, l'expression de la constance et de la dignité, et cinq cents ans après Athénée l'appelle encore un mode viril, superbe et majestueux. *Ré* mineur avait donc pour un

oreille antique à peu près le caractère qu'*ut* majeur a pour nous. Au dix-septième siècle Prinz trouve que ce ton est capable d'exprimer « la gravité, la gaieté, la joie, la piété, la me- « sure ». Kircher y découvre de la force et de « l'énergie. » Mathéson « une manière d'être « dévote, tranquille, grande, agréable et satis- « faite. » Il le croit aussi propre à disposer l'âme à la piété et à la paix qu'à la réjouir. La critique moderne, au contraire, depuis la théorie de Ch. Schubert et l'usage que Gluck et Mozart ont fait du ton de *ré* mineur dans leurs drames, découvre une mélancolie féminine, une sombre concentration, une profonde angoisse dans ce même ton qui passait autrefois pour viril, digne, énergique ; et pour que la mesure fût comble, on lui a demandé aussi d'exprimer la rage infernale, les frissons surnaturels et toutes sortes de vampirisme musical. Déjà la déesse de la nuit dans *la Flûte enchantée* exhale, en *ré* mineur « la vengeance infernale » qui bouillonne dans son

sein, et c'est encore en *ré* mineur que l'enfer triomphe dans Freischutz. Au seizième siècle Sethus Calvisius, dit d'*ut* majeur, qui correspon au mode ionien, que ce ton avait souvent servi autrefois à des chansons d'amour, ce qui lui avait procuré un renom un peu leste et folâtre, mais que, depuis, il était devenu le ton clair, belliqueux, qui précipite les hommes dans la mêlée. Le chant de guerre et de victoire de l'Église protestante : « Notre Dieu est une véritable forteresse », est écrit dans le mode ionien. Calvisius lui-même s'étonne de cet incroyable changement dans la manière d'apprécier une seule et même chose, et il ajoute qu'il serait presque tenté de croire que que le mode ionien, de son temps, s'était anciennement appelé mode phrygien et réciproquement. Mais ce ne sont pas les noms, c'est l'oreille qui a changé. *Ut* majeur avait bien été le ton érotique avant Calvisius. Ce fut *la* majeur qui le fut au dix-septième siècle. Au dix-huitième siècle, au contraire, où la poésie éroti-

que passe du gai badinage aux langueurs sentimentales, l'oreille musicale change de nouveau, et dès avant le temps de Werther et de Sigwart le doux, langoureux et mélancolique *la* mineur est devenu la vraie gamme de l'amour. Mathéson va jusqu'à le proclamer la plus belle de toutes, ce qui est certainement plus caractéristique pour l'état des nerfs de son temps. Nous nous sommes affranchis de ces langueurs pleines de larmes et d'attendrissement, et nous tenons la gamme de *la* majeur pour particulièrement appropriée à l'impression de l'amour, selon l'exemple de don Juan déclarant sa passion à Zerline.

« Depuis les romantiques, depuis Beethoven, notre oreille a perdu le goût des tons simples et naturels. Le dix-huitième siècle encore trouvait dans les gammes *ut*, *la*, *ré*, *fa* et *si* bémol majeur des particularités caractéristiques que que nous n'y savons plus distinguer. Notre oreille, surexcitée et tendue outre mesure, trouve ces gammes plates, ternes et vides ;

nos nerfs se sont aventurés et acclimatés dans des régions moins habituelles, et des gammes que nos pères employaient seulement pour les situations les plus rares et les plus fortes, sont devenues le pain quotidien de nos compositeurs [1]. »

Si la valeur des expressions de la langue musicale et les sentiments qu'elle fait naître, varient ainsi d'un siècle à l'autre, n'est-il pas vrai pareillement, et nous en appelons ici à l'expérience de chacun, que les mêmes variations ont lieu d'un individu à l'autre et chez la même personne selon les changements survenus dans l'état nerveux ? Est-il possible d'admettre, en présence de ces faits, que la musique est une langue proprement dite, c'est-à-dire qu'elle s'adresse à l'intelligence et qu'elle exprime des idées ? La musique est sans doute un mode d'action très puissant sur le système

[1] Des variations de l'oreille musicale, emprunté au volume de M. W. Riehl. Voir *Revue Germanique*, 31 mars 1859.

nerveux, mais elle n'opère qu'indirectement et confusément sur l'esprit ; elle n'éveille à sa suite, dans l'intelligence, aucune idée claire, comme la peinture a le pouvoir d'en susciter ; elle s'adresse à la sensibilité pure ; elle appelle souvent le rêve, elle écarte presque toujours la pensée.

Que l'on n'assimile pas ces variations du goût musical avec les variations incontestables du goût littéraire. La poésie, de nos jours, affecte un style et un ordre d'idées très différents des écrivains du dix-septième siècle. Mais la langue et les idées de cette époque n'ont pas cessé d'être comprises par nous comme par les contemporains. Nous ne prenons pas pour l'expression de la joie et de l'enthousiasme ce qui était, à leurs yeux, le signe de l'abattement et de la tristesse, ainsi qu'il est arrivé dans l'histoire de la musique. Dans ces deux arts, musique et poésie, notre société blasée recherche aujourd'hui ce qui est brillant, bruyant et de haut goût ; mais ce qui parais-

sait terne autrefois en poésie ne nous semble pas maintenant coloré et nous ne prenons pas les formes de la gaieté de nos aïeux pour servir de signe à notre mélancolie.

Il demeure donc établi que la musique est l'art mobile par excellence, et dans les émotions qu'il produit et dans les moyens qu'il emploie pour produire ces émotions.

Nous sommes partis tout à l'heure d'une comparaison de cet art avec l'architecture, qui lui correspond à l'autre bout de l'histoire et de l'autre côté de cet abîme qui sépare la mesure du temps de la mesure de l'espace. De profondes analogies et par ressemblance et par différence existent entre ces deux arts ; il serait puéril de les poursuivre trop longuement. Indiquons cependant ici un nouveau rapport entre l'art solide, immuable, inaltérable, qui construit les temples pour l'éternité, et l'art capricieux qui dresse pour quelques heures le fragile édifice de nos sensations. Tous les deux sont marqués par les variations les plus apparentes

d'ordres, de styles et de modes. La peinture et la statuaire ne sauraient autant varier, car elles sont toujours ramenées à un objet fixe et partout identique à lui-même dans ses traits essentiels, le type humain. Aussi dans ces deux arts, comme en poésie, il existe des écoles différentes, des styles différents, mais non pas d'ordres et de modes différents, comme dans la musique et dans l'architecture. C'est que la nature, le monde extérieur à l'homme, est le point de départ de ces derniers et que les autres ont pour sphère essentielle ce qui est humain. Les idées que l'homme a de lui-même, les sentiments de son cœur et sa conscience morale ont infiniment moins varié que le sentiment de la nature et les notions que l'esprit se forme du monde qui l'environne. Or l'architecture, comme la musique, relève surtout de la façon de concevoir le monde extérieur. Ces deux arts ont suivi toutes les variations du sentiment de la nature. Depuis les temples de l'Inde jusqu'aux cathédrales du moyen âge et aux palais de la Renaissance,

l'architecture a parcouru tous les modes, des plus sombres aux plus brillants. Mais ses œuvres expriment les mêmes idées pour tous les hommes ; elles parlent une langue très claire et vraiment universelle ; les signes qu'elles emploient ne peuvent pas changer de valeur, quoique le poème écrit en pierre ait un sujet différent. Les anomalies architecturales frappent et révoltent tous les yeux. Personne au monde n'a jamais pris l'église de la Madeleine pour une église chrétienne ; la bêtise révolutionnaire elle-même n'aurait jamais consacré Notre-Dame à Jupiter olympien ; tandis qu'on chante dans la sainteté de nos cathédrales et devant le Christ, des mélodies que les Grecs dansaient autour de Vénus et que les mêmes airs ont passé, selon les âges, des noces aux enterrements.

CHAPITRE X

LA MUSIQUE D'APRÈS PLATON

La musique a pris de nos jours une place immense dans les habitudes de la société cultivée et même de classes populaires ; elle exerce actuellement parmi les autres arts une incontestable prépondérance ; elle semble plus que tous les autres appropriée à l'expression et aux besoins de l'âme moderne. Cette domination de la musique est un fait reconnu par les critiques les plus sérieux. Il s'agit d'étudier ce

fait dans ses causes et dans ses conséquences morales, pour compléter une philosophie de la musique. Disons auparavant quelques mots de son histoire, non pas au point de vue technique, mais relativement à l'histoire générale de l'art et de l'esprit humain.

La musique, comme tous les arts, est née de la religion ; elle a fait d'abord partie du culte et s'est développée sous l'influence du sacerdoce ; elle était, ainsi que le culte lui-même, un moyen d'éducation pour les hommes en même temps qu'un hommage rendu à la divinité. Chez les Grecs, pour la première fois, elle s'émancipa et sortit des temples, sans jamais s'affranchir de la surveillance de l'État et de la dépendance de la philosophie. La musique complétée de la gymnastique, c'était chez les anciens toute l'éducation de l'âme et du corps. Il en était encore ainsi à l'époque de Platon ; et il qualifie de ces deux noms dans le troisième livre de la République le système entier de l'enseignement que recevront les citoyens. Si l'on prenait à la lettre et

dans le sens moderne le mot de musique, quand il apparaît dans l'histoire à partir de l'Égypte, on croirait certes, que cet art a exercé dans l'ancien monde une influence autrement absolue que dans la société présente. Mais ce nom lui-même, qu'il dérive de celui des Muses ou qu'il ait servi à le former, témoigne, en nous rappelant les neuf déesses qui président aux arts de l'esprit, du sens plus large qu'il avait chez les anciens. La musique chez les Grecs était tout autre chose que l'art d'écrire et d'exécuter des mélodies. Par quel heureux privilège et dans quelles circonstances historiques cet art est-il parvenu à garder pour lui tout seul une appellation qui désigna d'abord l'ensemble des connaissances humaines? Est-ce donc qu'il exercerait sur l'esprit cette action toute-puissante et toute bienfaisante que certains adeptes sont tentés de lui attribuer, et qu'il mérite de se subordonner tous les arts comme il est sur le point de le faire aujourd'hui? Ne remontons pas à travers l'histoire au delà de Platon.

Qu'était-ce que la musique au moment où le divin penseur l'impose à la jeunesse et la réglemente comme la suprême éducation de l'âme? La musique était déjà indépendante de la religion, mais son nom designait encore, outre la science de l'harmonie, tout ce que nous appelons aujourd'hui la *littérature*. C'est à la poésie, à la poésie vivante, c'est-à-dire chantée, que revient l'honneur d'avoir été, dans les temps primitifs et jusque après Platon, l'institutrice du genre humain.

Pourquoi le nom sacré qui était donné à tout le domaine de la Muse, a-t-il été réservé plus tard à la seule culture de la mélodie et des voluptés de l'oreille ? C'est que chez un peuple aussi passionnément épris que les Grecs de la mesure, de l'ordre, de la proportion en toute chose et pour qui la beauté consistait surtout dans l'harmonie et l'accord parfait, c'est l'harmonie dans son état le plus élevé, l'harmonie de la pensée et de la forme, l'harmonie enveloppant et pénétrant à la fois le corps et l'âme,

qui semblait être la partie essentielle de la poésie. Or comme l'harmonie, le rythme, la mesure, sont le propre de la musique, les Grecs laissèrent plus particulièrement à cet art le nom qui s'appliquait autrefois à tout l'empire du beau, à tout le domaine de la parole imagée et chantée, à la poésie.

Quelques mots du philosophe qui a fondé la science du beau, vont nous montrer combien était vaste chez les anciens le mot de musique et dans quelle subordination à l'égard de la poésie était tenu l'élément musical proprement dit. Platon vient de prononcer, contre les genres inferieurs en poésie, contre la poésie énervante et corruptrice, ce célèbre anathème si mal compris et si sottement répété depuis deux mille ans, car on a prétendu le détourner contre Homère et tous les poètes : le maître poursuit :

« Il me semble, mon cher ami, que nous avons traité à fond cette partie de la *musique* qui a rapport aux discours et aux fables, puis-

que nous avons montré quel doit en être et le fond et la forme.

« Il nous reste donc à régler ce qui regarde le chant et la mélodie.

« Le chant a trois éléments, les paroles, l'harmonie et le rythme...

« Il faut que l'harmonie et le rythme répondent aux paroles.

« Nous avons dit qu'il fallait bannir du discours les plaintes et les lamentations.

« Quelles sont les harmonies plaintives ? dis-le-moi, car tu es musicien.

« C'est la Lydienne mixte et l'aiguë, et quelques autres semblables.

« Il faut donc laisser de côté ces harmonies, qui loin d'être bonnes pour les hommes, ne le sont pas même pour des femmes d'un caractère honnête...

« Et quelles sont les harmonies molles et usitées dans les festins ?

« L'Ionienne et la Lydienne, qu'on appelle harmonies lâches.

« Peuvent-elles être de quelque utilité pour les gens de guerre ?

« D'aucune utilité ; ainsi il pourrait bien ne rester que les harmonies Dorienne et Phrygienne.

« Je ne me connais pas en harmonies, mais laisse-nous le mode qui saurait imiter le ton et les mâles accents de l'homme de cœur qui, jeté dans la mêlée ou dans quelque action violente et forcé par le sort de s'exposer aux blessures ou à la mort, ou bien tombant dans quelque autre malheur, dans toutes ces situotions reçoit de pied ferme et sans plier les assauts de la fortune ennemie. Laisse-nous encore un autre mode qui le représente dans des pratiques pacifiques et toutes volontaires, invoquant les dieux, enseignant, priant, ou conseillant ses semblables, ou se montrant lui-même docile aux prières, aux leçons et aux conseils d'autrui, et ainsi n'éprouvant jamais de mécomptes, comme ne s'enorgueillissant jamais, toujours sage, modéré et content de ce qui lui arrive.

Ces deux modes d'harmonie, l'un énergique, l'autre d'un mouvement tranquille, qui imiteront parfaitement les accents de l'homme courageux et sage, malheureux ou heureux : voilà ce qu'il faut nous laisser.

« Achevons notre réforme ; après l'harmonie, parlons du rythme, et convenons de n'y point chercher des variations et des mesures de toute espèce, mais les mesures qui répondent à celle d'une âme sage et courageuse. Ce point fixé, exigeons que le nombre ainsi que la mélodie SOIENT DANS LA DÉPENDANCE DES PAROLES, TELLES QUE NOUS LES VOULONS, ET NON LES PAROLES DANS CELLE DU NOMBRE ET DE LA MÉLODIE.

« La beauté du rythme et de l'harmonie reproduit, en l'imitant, celles des paroles, de même que les paroles sans beauté suivent un rythme et une harmonie analogues.

« Ainsi la beauté des paroles, celle de l'harmonie et du rythme, de même que l'agrément, servent d'expression à la bonté de l'âme ; et je n'entends pas par ce mot, la stupidité qu'on ap-

pelle par une espèce d'adoucissement bonhomie, j'entends un vrai caractère moral de bonté et de beauté...

« Le défaut d'agrément, de rythme et d'harmonie est la marque ordinaire d'un esprit et d'un cœur mal faits, de même que les qualités opposées sont l'image et l'expression de l'âme pleine de sagesse et de bonté.

« Suffira-t-il de veiller sur les poètes et de les contraindre de nous offrir dans leurs vers, un modèle de bonnes mœurs, sinon de renoncer parmi nous à la poésie ? Ne faudra-t-il pas encore surveiller les autres artistes et les empêcher de nous offrir dans les représentations des êtres vivants, dans les ouvrages d'architecture ou de tout autre genre, une imitation vicieuse, dépourvue de correction, de noblesse et de grâces, et interdire à tout artiste incapable de se conformer à cette règle l'exercice de son art, dans la crainte que les gardiens de l'État, élevés au milieu des images d'une nature dégradée, comme au sein de mauvais pâturages, et y trou-

vant chaque jour leur entretien et leur nourriture, ne finissent par contracter peu à peu, sans s'en apercevoir, quelque grand vice dans leur âme? Ne devons-nous pas, au contraire, rechercher les artistes qu'une heureuse nature met sur la trace du beau et du gracieux, afin que, semblables aux habitants d'un pays sain, les jeunes guerriers ressentent de toutes parts une influence salutaire, recevant sans cesse, en quelque sorte, par les yeux et les oreilles, l'impression des beaux ouvrages, comme un air pur qui leur apporte la santé d'une heureuse contrée, et les dispose insensiblement dès leur enfance, à aimer et à imiter le beau et à mettre entre eux et lui un parfait accord?...

« Si la musique, mon cher Glaucon, est la partie principale de l'éducation, n'est-ce pas parce que le rythme et l'harmonie ont, au suprême degré, le pouvoir de pénétrer l'âme, de s'en emparer, d'y introduire le beau et de la soumettre à son empire, quand l'éducation a été convenable, au lieu que le contraire arrive

lorsqu'on la néglige ? Le jeune homme, élevé convenablement par la musique, ne saisira-t-il pas avec une étonnante sagacité ce qu'il y a de défectueux et d'imparfait dans les ouvrages de l'art et de la nature, et n'en éprouvera-t-il pas avec transport ce qu'il y a de beau, ne le recueillera-t-il pas dans son âme pour s'en nourrir et devenir par là l'homme vertueux ; tandis que tout ce qui est laid sera pour lui l'objet d'un blâme et d'une aversion légitime, et cela dès la plus tendre jeunesse, avant de pouvoir s'en rendre compte, au nom de la raison, de cette raison que plus tard, lorsqu'elle arrivera, il accueillera avec tendresse, parce qu'en vertu du rapport intime qui se trouve entre elle et l'éducation qu'il a reçue, elle lui apparaîtra sous des traits familiers ?

« Tels sont, en effet, les avantages que l'on attend de l'éducation par la musique[1]. »

[1] Platon, *la République*, liv. III. Traduction de V. Cousin Tome IX p. 150 à 158.

Rappelons-nous toujours que ce mot de *musique* signifie dans Platon, la poésie servie par le chant et tenant le rythme et la mélodie sous l'étroite dépendance des paroles. Nous avons cité longuement et sans reléguer la citation dans une note, pour contraindre le lecteur moderne à s'assurer par ses yeux du sens de ces adorables pages du maître que l'on cite à tort et à travers depuis tant de siècles, sans les avoir lues sérieusement. Voilà comment Platon bannit la poésie de sa République ; il en fait la base essentielle de l'éducation du citoyen. Mais ce n'est pas seulement cela que nous avons voulu prouver, car il s'agit ici de l'histoire de la musique. Le témoignage de l'harmonieux penseur nous la montre chez les anciens, esclave obéissante de la poésie ; il nous enseigne en même temps, combien l'idée de la poésie chez les Grecs était inséparable de l'idée de la beauté virile, de la mesure rationnelle, de l'équilibre, du calme énergique de l'âme et de la justesse en toutes choses. C'est parce que la musique est

avant tout, l'ordre, la proportion, l'harmonie, qu'elle était devenue le symbole et le nom commun de tous les arts.

CHAPITRE XI

LA MUSIQUE CHEZ LES ROMAINS

En passant de la Grèce à Rome, le faisceau de la connaissance humaine se rompt et se divise encore. La poésie cesse d'être l'instrument par excellence, le centre de la sagesse, la régulatrice de la vie et du développement des arts. Dans cette littérature d'emprunt et de seconde main, éclose artificiellement chez un peuple dépourvu des facultés spéculatives et né pour l'action, chez une race douée au plus haut point du génie politique, mais brutale et sanguinaire,

on voit disparaître de la poésie ces gracieux accessoires qui témoignaient de l'antique union des arts sous la discipline de la parole. Les Muses cessent de se tenir par la main et leur ronde harmonieuse se disperse dans cette cité violente où le goût des arts n'est guère que la fantaisie des riches désœuvrés, au lieu d'être, comme dans Athènes, une religion commune et un lien social. Le poète jadis pontife et roi, plus tard général d'armée, archonte, triomphateur aux jeux d'Olympie et couronné dans le temple des dieux est devenu dans Rome une sorte d'homme de lettres, parasite des hommes politiques. La lyre est tombée de la main des hommes libres dans celle des esclaves affranchis. L'antique Aëde est remplacé dans les festins par les mimes et les chanteurs de carrefours. Alors les poètes se glorifient de leur néant dans la république. Eschyle voulait que son épitaphe parlât de sa bravoure et de la sainte victoire de Marathon; Horace se vantait d'avoir jeté son bouclier à Philippes.

Hormis l'architecture, qu'il est impossible

de détourner de sa mission sociale et religieuse, les arts n'étaient plus à Rome que les serviteurs de l'orgueil individuel ou les auxiliaires de la volupté. De cet art, lui-même qui édifie avec les temples la conscience religieuse du citoyen le génie de cette race impitoyable avait tiré pour dernière merveille ce vaste abattoir de victimes humaines qu'on appelle le Colisée. Quant à la musique à laquelle le divin Platon assignait un si noble emploi, conforme d'ailleurs à toutes les traditions de la Grèce, il ne paraît pas qu'aux temps même de la vertu romaine elle ait joué un rôle considérable ou dans les armées, ou dans les temples, comme conseillère de l'héroïsme et de la piété envers les dieux. L'héroïsme chez les Romains n'a jamais eu cette élégance qu'il revêtit chez les Grecs. Peut-être avait-il des racines plus profondes dans le sentiment du devoir et dans l'énergie individuelle ; à coup sûr, il restait étranger à cet enthousiasme du beau qui donne à la vertu hellénique je ne sais quelle auréole aimable et

rayonnante, ainsi qu'à la vertu française. L'héroïsme était chez les Grecs comme une fleur de l'esprit ; il ne m'est pas prouvé que la vertu romaine fût quelque chose de mieux que la vigueur du tempérament, tant elle se trouve mêlée d'un sauvage orgueil. Au contraire de ce qui s'est passé en Grèce, la musique a été à Rome le plus avili de tous les arts. La prêtresse s'y fit courtisane.

Les arts en général, la poésie elle-même, dégradent les âmes dès qu'ils cessent de les ennoblir ; *corruptio optimi pessima.* Cela est particulièrement vrai de la musique : sitôt qu'elle ne s'associe plus aux grands enthousiasmes pour les soutenir et leur imprimer un plus vaste essor, elle glisse vers les passions énervantes et malsaines. Elle n'habite guère la région moyenne; comme le système nerveux sur lequel elle agit plus directement que les autres arts, sitôt qu'elle prédomine et que l'équilibre de nos émotions se rompt en sa faveur, il faut qu'elle nous exalte ou qu'elle nous amollisse.

Les âmes délicates sont seules susceptibles de recevoir de la musique une excitation pure, intellectuelle et qui soit autre chose qu'une sorte de fureur. Le tempérament romain avait trop de farouche énergie pour qu'un stimulant de cette sorte pût rien ajouter à sa vertu militaire. Quoique forcément présente dans quelques cérémonies religieuses, la musique à Rome n'eut d'importance que comme instrument de plaisir. Confiée aux esclaves, elle assaisonnait les monstrueuses débauches de l'empire ; elle eut le déshonneur d'être estimée et pratiquée par Néron. Ce *grand artiste* compromit tellement la musique qu'après sa mort les musiciens furent chassés de Rome. Quoique tombé bien bas sous la République, dans cette ville corrompue par un luxe à la fois raffiné et barbare, l'art sacré pouvait se dégrader encore ; il reçut sa suprême note d'infamie entre les mains d'un empereur. Il disparaît dès lors de l'histoire du paganisme et descend pour se purifier avec l'âme humaine dans les fertiles ténèbres

des catacombes. La musique y sommeille longtemps avec les germes des autres arts. Les débris de la peinture, de la statuaire, des mélopées antiques, servent aux premiers fidèles à construire au sentiment religieux un abri, des instruments provisoires.

CHAPITRE XII

DANS L'ÈRE CHRÉTIENNE

Dès l'aube du christianisme triomphant, la musique rentre dans sa fonction sacrée. Ce art, comme l'architecture moderne, a eu l'Église pour berceau. Les quelques chants de guerre conservés par les barbares devenus chrétiens, la musique dont les troubadours accompagnaient leur poésie sur des instruments très imparfaits ne comptent presque pour rien dans les origines de l'art. Comme objet d'une étude sérieuse et susceptible de perfectionnement,

l'art musical est né, il s'est formé dans le sanctuaire. Tout ce que l'instinct et les besoins éternels de l'imagination produisirent d'abord autour de la musique sacrée, tout ce qui précède le chant religieux dans l'Europe chrétienne est comparable aux essais qui ont entouré, précédé et préparé, si l'on veut, l'architecture des cathédrales. Avant la première église originale, on bâtissait, sans doute, chez les nations chrétiennes avec plus ou moins de solidité ou d'élégance, mais il n'existait pas encore un art proprement dit, des règles fixes, des styles divers, un ordre nouveau. La science de la musique, comme celle de l'architecture, eut donc chez nous comme dans l'antiquité le temple et la divinité pour objet. L'invention de l'orgue, cet instrument architectural, appendice des murs de l'église, uniquement destiné à des fonctions sacrées, est, dans le monde moderne, le point de départ de la musique.

Le plain-chant qui fut d'abord l'art tout entier chez les nations chrétiennes, nous redit

l'écho, un peu modifié par le mysticisme, de la mélopée antique. On sait que plusieurs hymnes de l'Église se chantent sur des airs dérivés des mélodies païennes, comme plusieurs de ses rites se rattachent à des rites antérieurs. Ces mélodies étaient nobles, simples, solennelles. Le moyen âge essaya d'introduire dans la musique sacrée un élément de fantaisie et même de gaieté populaire. A certaines fêtes, des cérémonies et des chansons bouffonnes envahissaient la cathédrale. Comme il est de l'essence de la musique de chercher à plaire et à divertir avant tout, on alla si loin dans la voie du chant grotesque, qu'un pape, vers 1300, fut contraint de chasser des églises la musique populaire. Sa bulle fut moins puissante que les habitudes invétérées des fidèles, et le scandale des bouffonneries musicales admises dans les sanctuaires dura jusqu'au concile de Trente 1545-1563. Les excès des mélodies et chansons vulgaires, mêlées aux rites sacrés, étaient tels encore au milieu du seizième

siècle, que le pape Pie IV était sur le point d'interdire toute espèce de musique dans les églises, lorsque Palestrina parut et sauva la musique religieuse. Il écrivit la fameuse messe dite du *Pape Marcel*, qui frappa d'admiration tous les chefs de l'Église ; le chant fut réhabilité et les œuvres du puissant compositeur servirent désormais de modèle pour la musique sacrée.

Cette réforme consacrait l'union de la musique au culte chrétien, en la disciplinant, en la subordonnant aux rites et à la pensée religieuse, comme les arts doivent lui être subordonnés pour être admis dans le temple. Mais en même temps, une grande révolution s'accomplissait : le passage de l'art à sa période libre et séculière. Devenu majeur il s'émancipait à son tour, après la poésie, la statuaire et la peinture, de la tutelle de l'autorité religieuse. Du vivant de Palestrina la musique profane se fondait comme un art sérieux et supérieur aux boutades mélodiques de la poésie populaire,

par la création de l'opéra. La musique n'a réellement pris possession d'elle-même, n'est entrée dans sa vie personnelle et dans son plein développement, que du jour où, rompant avec les sanctuaires, elle s'est donné son temple à elle, le théâtre.

Vers 1580, quelques jeunes patriciens de Florence eurent la première idée du drame lyrique. L'indépendance de la musique est dès lors fondée, malgré son association avec la poésie qu'elle arrivera plus tard à subordonner, puis à effacer complètement. Mais l'art était trop voisin de sa période sacrée pour ne pas rester encore, même sur le théâtre, grave, savant, solennel. Les longues études faites sur les vieux thèmes grégoriens avaient imprégné l'esprit des artistes d'habitudes sévères et religieuses. Longtemps après sa sécularisation la musique profane se ressentit du voisinage du plain-chant et de la majesté des temples où elle avait été nourrie. C'est par les Scarlatti et le grand Hændel (1659-1759), que s'opéra au milieu des

chefs-d'œuvre, le passage de l'église au théâtre. Dès lors la musique déborde ; après l'Italie, l'Allemagne se couvre d'exécutants. La France, que son génie actif et militant devait préserver jusqu'à nos jours de l'empire de la musique, eut peur de cette invasion. Nos pères avaient imaginé un singulier moyen d'endiguement de cet art, et qui prouve en quelle médiocre estime il était tenu. On exigeait des musiciens, avant de leur accorder le droit d'exercer librement, qu'ils se fissent recevoir maîtres à danser. Les temps sont-ils assez changés ? De nos jours les compositeurs de musique partagent avec les rois le privilège d'obtenir de leur vivant les honneurs de la statue.

Après les génies créateurs qui relèvent encore de l'inspiration sacrée en fondant la musique profane, l'art s'achemine à travers le drame lyrique vers l'affranchissement complet de la musique par la suppression de la parole et de toute indication de sentiment étrangère à la musique elle-même. Voici venir la sym-

phonie instrumentale, monument suprême de la liberté de l'art. L'expression dramatique et lyrique se développe et s'achève par Pergolèse et Gluck ; la mélodie éclate de Cimarosa à Rossini, et la symphonie triomphe de Bach et de Haydn à Beethoven. Mozart, comme un autre Raphaël, semble au milieu de tous réunir toutes les qualités tempérées, posséder la perfection. Ainsi, quand la Révolution française éclate, la musique est parvenue à sa grande époque : une alliance va se faire entre ces deux génies pour changer de fond en comble le monde moral.

Les faits surabondent pour établir la domination qu'exerce aujourd'hui la musique. Lequel des autres arts ferait surgir au premier appel des armées d'exécutants, comme ces myriades d'orphéonistes sortis par bandes des derniers villages pour ces concours solennels, les fêtes les plus libres et les plus franchement populaires que nous ayons vues ? Toutes les dissidences, toutes les opinions s'y effacent,

dit-on, sous l'influence pacifique de l'harmonie; car il est dans la nature de la musique de voiler la conscience morale, d'éteindre ou de faire oublier les idées, et de forcer la raison au silence le plus absolu. Les nerfs sont en feu, et les nerfs n'ont pas d'opinion. Une mélodie, la couleur d'un paysage, l'odeur d'une rose, sont les mêmes pour un républicain et pour un monarchiste, pour un chrétien et pour un athée, si leurs nerfs sont montés au même diapason. C'est ainsi que la musique rapproche les âmes. Elle rend aux salons les mêmes services qu'aux places publiques ; elle écarte les médisances, les discussions passionnées, les fausses nouvelles en supprimant la conversation. L'autorité politique et religieuse ont également à s'en louer. Un piano tient lieu d'esprit à ses habitués ; sa présence quelque part évite au gouvernement bien des frais de surveillance. La musique n'est pas frondeuse. Si j'étais chargé de rétablir dans un pays le principe d'autorité, j'y propagerais de toutes mes forces la musique

de chambre ; j'y multiplierais les cafés-concerts les théâtres lyriques et les sociétés chorales.

Sous le règne de la musique, les autres arts s'effacent plus ou moins, selon la part qu'ils font à la pensée. La peinture supporte facilement le voisinage de l'art dominateur ; elle décore le long des boulevards les temples de l'harmonie comme elle décorait les églises du Dieu fait homme. Quand la poésie a fourni aux compositeurs des situations et quelques rimes que personne ne discerne, elle doit s'effacer devant ces plaisirs de l'oreille qui coûtent si peu d'efforts à l'intelligence.

La littérature dramatique elle-même, celle qui lutte avec le plus d'avantage contre l'invasion musicale, a vu sa place singulièrement réduite depuis un demi-siècle. Autrefois le principal théâtre de chacune de nos grandes villes de province était consacré à la tragédie, à la comédie, au répertoire classique. L'opéra est d'abord entré en partage avec les pièces littéraires ; il règne exclusivement aujourd'hui sur nos prin-

cipales scènes. La comédie et la tragédie dans leurs rares apparitions en province sont reléguées sur le théâtre du vaudeville et du mélodrame. Voulez-vous connaître un des fruits que ce changement a portés dans l'éducation populaire ? on rencontre dans nos villes de commerce des vieillards dont l'enfance fut peu cultivée et l'âge mûr absorbé par les affaires, et qui récitent de mémoire devant leurs petits-fils ébahis des scènes entières de Corneille, de Racine et de Molière. Ce sont d'anciennes habitudes du théâtre d'autrefois. Ceux d'aujourd'hui fredonnent à leurs neveux des airs de *Robert-le-Diable* et de la *Favorite*. Merveilleux aliment pour l'esprit et le sens moral, bien digne de faire oublier les vers de *Polyeucte* et du *Misanthrope!*

Ce sont là de bien petits faits, mais qui, rassemblés, forment de grands symptômes. La musique est l'art de notre temps : il y a unanimité sur ce point entre les penseurs les plus divergents. Ecoutez un célèbre critique adver-

saire du spiritualisme chrétien et fataliste absolu. Il constate, comme nous, cette suprématie actuelle de la musique, et juge cet art sévèrement. Après avoir peint sous les couleurs les plus affligeantes l'état de la société depuis le dix-huitième siècle, M. Taine continue ainsi : « La musique devient cosmopolite, universelle, aux approches de ce grand ébranlement des âmes qu'on nomme la Révolution française, comme autrefois la peinture sous la secousse de cette grande rénovation des esprits qu'on appelle la Renaissance. Rien d'étonnant dans l'apparition de ce nouvel art ; car il correspond à l'apparition d'un nouveau génie, celui du personnage régnant, *de ce malade inquiet et ardent* que j'ai tâché de vous peindre ; c'est à cette âme que Beethoven, Mendelssohn, Weber, ont parlé ; c'est pour elle aujourd'hui que Meyerber, Berlioz et Verdi essayent d'écrire ; c'est à sa sensiblité outrée et raffinée, c'est à ses inspirations indéterminées et démesurées que la musique s'adresse. Elle est toute faite pour cet

office, il n'y a aucun art qui réussisse aussi bien qu'elle à le remplir. Car d'une part elle est constituée par l'imitation plus ou moins éloignée du cri, qui est l'expression directe, naturelle et complète de la passion et qui, agissant sur nous par un ébranlement corporel, éveille à l'instant notre sympathie invelontaire; en sorte que la délicatesse frémissante de tout l'être nerveux trouve en elle son excitation, son écho et son emploi. D'autre part étant fondée sur des rapports de sons qui n'imitent aucune forme vivante, et qui, surtout dans la musique instrumentale, semblent les rêves d'une âme incorporelle, elle convient mieux que tout autre pour exprimer les pensées flottantes, les songes sans formes, les désirs sans objets et sans limites, le pêle-mêle douloureux et grandiose d'un cœur troublé qui aspire à tout et ne s'attache à rien. C'est pourquoi avec les agitations, les mécontentements et les espérances de la démocratie moderne, elle est sortie de ses contrées natales pour se répandre sur toute l'Europe ; et vous

voyez aujourd'hui les symphonies les plus compliquées attirer la foule dans cette France où la musique nationale s'était jusqu'ici réduite au vaudeville et à la chanson[1] ».

Nous n'aurions pas dit aussi bien et nous ne pensons pas autrement; mais, à la différence du philosophe fataliste, nous éprouvons le besoin de conclure, car nous admettons que l'homme est libre de choisir. Est-il vrai que l'âme moderne soit un malade, la démocratie une maladie et la musique le cri de douleur qui s'exhale de la société décomposée? Nous sommes tenté de le croire en lisant les pages éloquentes de M. Taine, mais, sans admettre avec lui que la révolution et la musique soient la maladie et le cri du malade, nous croyons du moins que ni l'une ni l'autre ne sont le remède, et qu'il n'y a aucun bien à tirer de la musique pour l'éducation libérale de la démocratie. Les âmes souffrent *de désirs sans objets et sans limite*, d'agitations

[1] Taine. *Philosophie de l'Art.*

de mécontentements et d'espérances vagues : est-ce en les nourrissant d'émotions vagues qu'on les guérira ? Nous avons écrit un mot qui nous a été beaucoup reproché : « La musique est un dissolvant. » Nous ne compléterons pas ce blasphème en ajoutant : la démocratie est une dissolution ; nous espérons mieux d'elle, et c'est précisément pour cela que nous cherchons à savoir si ce déluge de musique effrénée répandu sur la nation peut agir dans les âmes d'une autre manière qu'un dissolvant.

Que la musique sache réunir dans un élan commun des âmes qui ont une pensée commune, cela est certain ; mais là où cette pensée n'existe pas, la musique, incapable de la produire, lance les esprits et les disperse sur toutes les voies de la fantaisie personnelle. En face d'une statue, d'un tableau d'histoire, dans l'enceinte d'un monument, à l'audition d'une pièce de vers, toutes les intelligsnces, clairement sollicitées, convergent vers une idée semblable. Au

bout d'une symphonie, les imaginations des assistants se sont envolées à mille lieues les unes des autres, dans les espaces illimités. Cette dispersion des âmes à tous les vents, faut-il l'appeler une communion?

CHAPITRE XIII

LA SYMPHONIE INSTRUMENTALE

La symphonie telle qu'elle éclate sous la main de Beethoven est le triomphe de la musique pure, de la musique délivrée de la poésie, affranchie de toute fonction déterminée, n'ayant plus d'objet qu'elle-même et l'émotion qu'elle produit. C'est dans l'édifice de la symphonie que la musique doit être jugée, comme l'architecture dans l'édifice du temple. C'est dans la symphonie par-dessus tout que se délectent les initiés de la muse mystérieuse des sons et des

accords. A mesure que l'éducation musicale s'est perfectionnée, la symphonie est parvenue à lutter, en France même, avec l'opéra ; elle a aujourd'hui, comme l'opéra, ses églises et ses chapelles populaires. La musique enfin, sous toutes ses formes, est devenue parmi nous une puissance, car elle satisfait à un véritable besoin. Le goût qu'elle inspire est si vif qu'on se passerait volontiers de tous les autres arts. La preuve de sa royauté c'est l'immense liste civile qu'on lui consacre chaque année ; nous ne parlons pas ici des sommes exorbitantes que l'État et les grandes villes consacrent à la subvention des théâtres lyriques et qui dépassent de beaucoup tout ce que la France veut bien accorder chaque année à ses grands établissements scientifiques et littéraires, il s'agit des contributions volontaires, individuelles, que la masse du public paye chaque année aux concerts, à l'opéra, aux professeurs de chant ou d'instruments.

La musique est sans contredit celui de tous

les arts qui remue le plus énorme budget. Les quelques munificences que suscite la peinture dans les ventes solennelles sont le fait de rares amateurs, toujours les mêmes. Les traitements princiers des gosiers à roulade et des jongleurs musicaux sont payés par le suffrage universel. L'ouvrier sur sa banquette du paradis y contribue pour sa part proportionnelle, comme le millionnaire dans sa loge d'avant-scène. Aujourd'hui que la statistiqne décide souverainement de toutes les questions morales, la prééminence de la musique ne saurait être douteuse en présence des chiffres que cet art peut invoquer.

La musique est cependant une discipline, mais tout autre qu'une discipline morale ; elle fait marcher du même pas des milliers de gens qui sont très loin de penser du même esprit et de sentir du même cœur. La baguette du chef d'orchestre et la canne du tambour-major représentent assez bien le genre de direction que cet art peut exercer entre les mains d'un gou-

vernement qui voudrait s'en servir. L'histoire est là pour démontrer l'action morale de la musique par ses alliances. Les despotes grands ou petits l'ont instinctivement protégée. C'est l'art de prédilection des peuples asservis ; elle s'est développée dans la somnolence de l'Allemagne et dans la corruption de l'Italie. Le pays du monde le moins musical, c'est à coup sûr la libre Angleterre. Mettra-t-on sur le compte de l'art musical les prodiges opérés par la *Marseillaise*? Et d'abord la poésie en revendiquerait sa bonne part, l'autre est à la musique du canon. Il suffit d'avoir une fois entendu les patriotiques hurlements de la furie française pour lui rendre cette justice de reconnaître que son ressort n'est pas le sentiment musical. Les Français ont chanté faux à toutes les grandes époques de leur histoire ; qu'importe, s'ils pensaient juste et agissaient vaillamment ! Depuis nombre d'années nous sommes en voie de progrès musical. L'esprit nouveau paraît étroitement s'allier avec cet art importé d'Allemagne

et d'Italie. La musique déborde, même la bonne musique : symptôme plus grave. C'est l'art de la démocratie, nous a-t-on dit; alors son développement actuel est d'heureux présage pour la démocratie disciplinée. Faut-il augurer aussi bien de la raison et des mœurs sous le sceptre de la musique? Dans le palais qu'on lui bâtira germera-t-il de bien hautes idées? ce temple si magnifique rendra-t-il des oracles et des conseils bien salutaires? Dans tous les cas les sommes immenses que l'on consacre au nouvel Opéra prouvent l'importance attachée à l'art dont il sera le sanctuaire. Un peuple ne fait d'aussi monstrueuses dépenses que pour les besoins de sa religion. C'est en effet une religion, c'est le culte aujourd'hui prépondérant qu'un théâtre lyrique doit desservir. Il faut édifier à tout prix un temple à la divinité nouvelle, un lieu de dévotion pour ces pèlerins de la volupté qui affluent dans Paris des quatre points du monde. Ce monument dont la France avait un si pressant besoin, c'est la cathédrale du matérialisme.

Il est vrai que la musique entre pour bien peu de chose dans les magnificences de l'opéra. Il serait injuste de la rendre responsable des prodigalités dont elle est le prétexte. Pas une des neuf Muses n'est d'ailleurs plus intéressée qu'elle à la construction de ce sanctuaire ; il est promis à d'autres déesses. Mais cet art, le plus immatériel de tous en apparence, est au moins l'occasion de tout ce qui se déploie de luxe avilissant et de grossière sensualitité dans ces spectacles bâtards dont le bruyant éclat éloigne les vrais fidèles de la mélodie : c'est sous l'influence, sous la domination de l'art musical que tous les autres arts se sont associés, pour un effet moral aussi misérable. Le plaisir pris pour unique but, voilà le seul mobile de cette association et le dernier mot de la musique. Or le plaisir tout seul, et sans mélange d'intention plus haute, c'est, selon les temps, corruption ou férocité. L'empire romain a fait le Colisée, notre siècle bâtit l'Opéra. Aux yeux de la philosophie et dans l'évolution de l'histoire, c'est

absolument la même chose : un appel aux barbares [1].

Revenons à la musique en elle-même et pure de tout adultère avec ce luxe de décadence. Arrière la fille de joie, salut à la Muse des incorruptibles extases. La musique a, plus que tous les autres arts, le privilège de nous arracher à nous-mêmes. Elle nous plonge dans le fleuve d'oubli ; elle nous élève au-dessus de notre moi et nous emporte dans l'infini. La personnalité, la volonté, la liberté, abdiquent entre ses mains. De là ses grandeurs et les périls dont elle nous menace. Nous communiquons par elle avec un ordre surhumain. Elle nous fait pour ainsi dire pénétrer au sein de Dieu et dans l'intimité de la nature. Autour de nous se déploient les harmonies éternelles ; un monde parfait en lui-même, inaccessible à toute souillure, inca-

[1] Ceci était écrit en 1865. Après les épouvantables désastres de 1870 et 1871 au lendemain de la Commune et en face de Paris incendié, l'Assemblée nationale votait le prompt achèvement du nouvel Opéra, les cinq milliards de de notre rançon n'étant pas encore payés aux Prussiens.

pable de dévier, réglé par des lois qui jamais n'ont été enfreintes, qu'aucune erreur de notre conscience, aucune prévarication de la volonté humaine ne saurait entraver.

A travers cet infini où nous montons sur les ailes de la musique, nous rencontrons Dieu et la nature, tous deux ensemble ou séparément. Pour peu que l'essor fléchisse, au lieu d'aborder dans l'immatériel et dans l'ineffable idéal, dans une sphère supérieure à l'humanité, nous tombons au-dessous de l'homme et dans cette région de la nécessité où s'accomplissent les phénomènes de l'aveugle et fatale matière.

C'est de la nature, du monde extra-humain, ce n'est pas de nous-mêmes que nous entretient la musique. Notre liberté n'a pas prise sur elle ; mais elle a prise sur notre liberté par nos organes dont elle s'empare, par nos nerfs qu'elle exalte ou qu'elle stupéfie, comme le vin ou l'éther. La musique, en un mot, n'a pas sa racine dans le sens moral, dans la conscience, mais dans le sentiment de la nature.

On n'en saurait parler trop longuement aujourd'hui. Le développement qu'elle atteint au moment de la Révolution française, la suprématie qu'elle exerce dans l'ordre esthétique, coïncident, non sans des causes profondes, avec les immenses progrès des sciences naturelles, en un mot avec toute une série de faits qui tendent à donner au monde extérieur une importance plus grande qu'à la conscience, à faire prévaloir l'ordre physique sur l'ordre moral.

CHAPITRE XIV

DESPOTISME DE LA MUSIQUE

Ainsi : avènement de la musique, avènement des sciences naturelles, avènement de la démocratie, trois faits contemporains et connexes. Bien des penseurs ont constaté déjà cette alliance ; on n'a pas encore essayé d'en faire jaillir toutes les lumières et tous les présages qu'elle renferme. Il est évident et depuis un siècle l'histoire l'a démontré, que les sciences naturelles et les sciences exactes sont particulièrement chères à la démocratie. Les brillantes

découvertes que ces sciences ont faites de nos jours, l'immédiate application de ces découvertes à l'industrie, les améliorations matérielles et l'accroissement de bien-être qui ont suivi chaque progrès de la physique, ont rendu justement populaire l'étude de la nature. Ce n'est pas seulement par une recrudescence de zèle pour cette étude, par une propagation plus active des connaissances scientifiques et de l'éducation professionnelle, que notre époque a témoigné de l'importance supérieure qu'elle attache à la science proprement dite, c'est par une réaction évidente, violente même, contre les lettres, contre la philosophie, en un mot, contre la science morale. Les déclamations contre l'éducation littéraire, contre le latin, le grec, la métaphysique, sont un des lieux communs favoris de la presse démocratique. La tribune de toutes nos assemblées parlementaires en a retenti, et les banquettes même de ces assemblées, depuis qu'on a supprimé la tribune.

Lorsque vint le second empire consacrer le

triomphe des principes de 89, de la démocratie et des idées modernes, un de ses premiers actes fut de réduire dans les lycées la part des études littéraires, de supprimer la classe de philosophie, c'est-à-dire de science morale, et d'assurer la prépondérance de la physique et de l'algèbre par une suite de mesures qui consacrèrent une institution fameuse, la bifurcation. Pendant les premières années, l'enthousiasme des rapports officiels fut à son comble, il n'eut d'égal que celui des écoliers se ruant sur la voie scientifique, encombrée bientôt par les cancres de tous les collèges.

On attribue au chef de la dynastie régnante cette grande parole : « Les sciences sont une belle application de l'esprit humain, mais les lettres c'est l'esprit humain lui-même. » Le siècle avait marché depuis cette phrase jusqu'au jour de la bifurcation, et le second empire obéissait à des tendances vraiment populaires en essayant de consacrer par l'éducation la suprématie des sciences. S'il s'en est suivi dans

les études un désarroi et dans les esprits une réaction attestés par les sages modifications qui sont survenues, c'est que la force des choses et les vieux instincts littéraires de la France se révoltaient contre cette dislocation de l'âme humaine. Mais qu'on laisse agir l'esprit nouveau tel qu'il se montre dans la presse avancée et surtout dans les mille essais d'enseignement populaire si favorisés aujourd'hui, et alors on verra combien la culture scientifique prévaudra dans la démocratie sur l'éducation littéraire.

Cette alliance s'explique aisément : les sciences servent directement l'industrie, et l'industrie c'est la satisfaction des besoins. La classe la plus nombreuse a durement ressenti le joug des besoins ; elle aspire à s'en affranchir. Arrivant peu à peu à l'égalité et même à la suprématie politique, il est naturel qu'à propos de toutes les œuvres de l'intelligence soumises à son choix elle se pose cette question première : « A quoi cela sert-il? Quels rapports

ont ces connaissances avec mon bien-être et mes nécessités de chaque jour? » Nul doute que la physique et la chimie, la géométrie et l'arithmétique ne contribuent plus visiblement que les sciences morales aux progrès des arts et métiers. Le suffrage universel est par cela même acquis aux sciences de la nature. Pour cette raison, et bien d'autres encore, elles obtiendront la faveur des gouvernements démocratiques. Une autorité fondée sur l'irrésistible évidence des chiffres a droit d'être absolue comme un axiome ; elle ne permet pas qu'on la discute. Or, les savants ont toujours été moins incommodes au pouvoir que les gens de lettres. La poésie peut devenir un instrument d'opposition, la physique jamais. Les souverains de l'ancien régime ont plus d'une fois compromis les lettres par leur protection. Les pouvoirs du régime nouveau gardent aux sciences une prédilection certaine, et très apparente sous les décorations littéraires dont toute monarchie aime à s'embellir. Napoléon Ier au-

rait fait de Corneille un prince, il l'a dit; nous n'en doutons pas ; à moins que Corneille n'eût mieux aimé vivre en Suisse, en Belgique, en Angleterre, ou dans quelque oubliette. Mais en prenant place de sa personne à l'Institut, l'illustre fondateur de la royauté de l'avenir ne choisit pas la classe des lettres ; il appartenait à la section de *mécanique*. Ce mot est toute une révélation, toute une prophétie. Chaque jour de plus en plus, la mécanique est la reine du monde.

La démocratie, impatiente de toute autorité qui affecte une mystérieuse origine dans les profondeurs de l'ordre moral et religieux, accepte volontiers tout pouvoir qui se démontre aussi clairement et qui se *démonte* aussi facilement qu'une mécanique. Tout ira pour le mieux dans le meilleur des mondes. L'âme et la liberté, ces moteurs indisciplinables, la philosophie et les lettres, ces rouages inconsistants, seront désormais subordonnées ou supprimées, et rien ne troublant plus le fonctionnement

de ce vaste engrenage, la machine produira et consommera la plus grande somme possible de richesse et de voluptés matérielles. Nous jouirons d'un bien-être interdit à l'humanité sous la vieille discipline de la foi religieuse ou de la science morale. Mais il faut que la machine soit ornée, et qu'à défaut de vraie beauté, l'agréable se joigne à l'utile. Quoi de plus propre à distraire une société de travailleurs et de fonctionnaires harassés, sans leur coûter un effort d'esprit, sans mettre sous leurs yeux des images dangereuses pour l'ordre public, sans les troubler dans la quiétude où ils vivent sur une foule de questions irritantes, que cet art bienfaisant qui, dans la douce émotion des nerfs, engendre l'oubli des idées, qui étend le voile du rêve sur les sensations trop vives, qui soulage les peines réelles en faisant pleurer ou sourire sans que l'on sache pourquoi, et qui ouvre aux agitations de l'âme une issue dans un monde vague où plus rien d'humain ne nous entoure, où la volonté s'évanouit ? La musique est cet art

qui correspond aux sciences de la nature, comme les autres arts correspondent aux sciences morales.

La musique saura donc embellir cette démocratie régulière, abandonnée, sous un pouvoir absolu, à la recherche du bien-être matériel, attirée vers la nature comme vers la source des plaisirs faciles, et goûtant les jouissances musicales comme une ivresse plus raffinée. Sous un pareil régime, l'État placera partout des orchestres militaires ou civils ; de toutes parts les citoyens s'associeront pour chanter ou souffler dans des cuivres ; l'harmonie débordera sur toutes les places publiques. Si donc j'avais à reproduire pour nos neveux la célèbre métaphore un peu rajeunie du char ou du vaisseau de l'État, je me représenterais la société future comme une immense boîte à musique poussée par la vapeur entre deux rails et peuplée d'une grande nation ; le mécanicien placé au centre tourne une manivelle pour presser ou ralentir le mouvement, et les voyageurs, bercés par la

mélodie dans les béatitudes d'un demi-sommeil, sont emportés, sans le moindre cahot, jusqu'à la prochaine culbute.

CHAPITRE XV

A LA VRAIE MUSIQUE

Et maintenant pardon, Muse que je révère et que j'ai pu blasphémer, Muse des saintes mélodies, Muse haute et pure entre toutes! Tu es la plus proche du trône de l'Éternel tant que tu restes soumise aux révélations de l'idéal et que l'orgueil ne t'a pas précipitée dans la basse région des sens. Quelle autre mieux que toi sait charmer les douleurs, éteindre les haines, nous enlever sur des ailes invisibles à travers les sereines contemplations et jusque

dans les profondeurs de l'infini ? Muse adorée et lointaine, Muse de Mozart et de Beethoven, je ne suis pas un de tes initiés, mais je suis un de tes fidèles. J'aime, en des heures bénies, à m'asseoir sur le seuil de tes sanctuaires, comme au bord des grandes forêts en face des perspectives sans bornes par où l'âme s'échappe vers un autre monde. Je respire avec délices les fluides harmonies que répand l'orchestre ou le paysage. Ta voix magique produit à son gré dans tout mon être l'ardeur de la lutte ou le suprême apaisement. Pas plus que l'impassible nature, tu ne rends d'oracles sur le bien et sur le mal. Tu laisses ma conscience dans les ténèbres, et ce n'est pas toi qu'il faut interroger avant de combattre pour la justice. Mais quand l'infaillible lumière a brillé, quand la voix infaillible a parlé dans la conscience, l'athlète aime à s'abreuver de la mélodie comme d'un vin généreux qui fortifie son corps à l'heure de la bataille. Heureux si la cause est juste, car tu l'ignores en nous excitant pour

elle. Tu fais ce jour-là ton œuvre la plus sainte et la plus virile. Maintes victoires gagnées par le droit t'absoudront de ton indifférence pour la vérité et la vertu. Mais s'il faut subir les douleurs et les hontes de la défaite, c'est alors que s'exerce ta vraie magie et ton irrécusable bienfaisance. Propice aux malades et aux vaincus, ton magnétisme endort les souffrances que tu ne saurais guérir. Quand tu cesses d'aiguillonner les courages, tu peux émousser les colères et tempérer les regrets. Sois donc la bienvenue, ô souveraine dispensatrice de l'oubli ; les plus austères penseurs, les vétérans de nos guerres infructueuses, ne te chasseront pas de leur république. L'heure est propice pour t'accueillir et te couronner de fleurs, ta voix soulage et pacifie comme le souffle embaumé de la campagne ; tu nous emportes bien loin du réel ; tu nous arraches nos âpres souvenirs, sans froisser une seule espérance.

II

LE PROCÈS DE LA MUSIQUE

CHAPITRE PREMIER

OPINION DE M. DE FALLOUX

Les pages qui précèdent parurent dans le *Correspondant* du mois d'avril 1866. Elles n'ont rien de dénigrant pour la musique et méritent, nous le croyons, leur titre de *Philosophie*. Elles soulevèrent pourtant de vives récriminations. Si j'avais dit des choses plus sévères d'un autre art, de la peinture ou de la poésie, elles auraient passé inaperçues. Mais, tel est

l'empire qu'exerce aujourd'hui la musique qu'il en est d'elle comme du suffrage universel : qui le discute commet un sacrilège et se place hors la loi. L'auteur de la *Philosophie de la musique* fut tenu pour un barbare par l'innombrable tribu des pianistes de tous les âges, de tous les sexes et de tous les *étages* qui déchirent le cerveau de leurs infortunés voisins. Et cependant nous n'avions pas encore écrit la phrase qui va suivre : Le piano est un des fléaux de notre temps. Mais notre étude sur la musique eut l'honneur de susciter tes contradicteurs plus graves que les insrumentistes. Un illustre homme d'État, d'un esprit aussi fin, d'une âme aussi tendre que son caractère est ferme, que sa parole est éloquente et courageuse, voulut bien compléter mon travail et rectifier ce qui lui semblait excessif dans quelques-unes de mes affirmations. Il m'a permis d'orner ce volume de son brillant plaidoyer en faveur de la musique, mes lecteurs auront la bonne fortune de trouver ici plusieurs pages de M. de Falloux. Si je n'avais

pu mettre sous leurs yeux ces pièces considérables du procès de la musique, je ne me serais pas cru le droit d'ajouter ici à ma *Philosophie de la musique* la réponse que j'adressai dans le *Correspondant* à mes divers contradicteurs et dans laquelle je discute quelques-unes des idées de l'éminent et cher confrère dont j'aime à prendre les leçons en toutes choses.

Voici l'article de M. de Falloux :

« Adressant, il y a peu d'années la parole aux élèves du petit Séminaire de Combrée, je leur disais : « Un grand saint qui avait aimé toutes les illusions de la terre avant de s'attacher à toutes les vérités du ciel, un saint dont la parole fait autorité pour tous les genres d'intelligence, parce qu'il avait appris de nos passions mêmes à les juger et à les combattre, saint Augustin, a dit : « Il faut que nos plaisirs contribuent au bon ordre de l'âme, *Delectatio ordinet animam.* » Conservons donc l'alliance étroite des grands travaux et des nobles plaisirs, alliance qui doit demeurer indisso-

luble et que personne n'a jamais brisée impunément.

« Plaçant la musique au premier rang de ces délassements salutaires, j'ajoutais : La musique peut devenir un instrument efficace et puissant de moralisation pour l'individu, de civilisation pour les peuples. La musique est bien réellement la langue spiritualiste par excellence, la langue qui éveille et qui résume nos instincts les plus élevés, et dont l'action propre est de faire prévaloir les penchants délicats sur les penchants vulgaires; là où commence le domaine de l'infini et de l'indéfini, là commencent le règne, le charme, la magie de cette langue des sons qu'on appelle la musique. La musique a particulièrement deux privilèges.

« Elle est d'abord la seule langue universelle. Universelle dans le temps : l'antiquité et les âges modernes lui ont payé le même tribut. Le paganisme lui assignait un rang illustre dans l'Olympe. Orphée apaisant les enfers, Amphion soumettant les pierres à sa voix, n'étaient autre

chose que la fiction se mêlant à la réalité et la fable prêtant ses symboles à l'histoire. Universelle dans l'espace : la même mélodie est comprise à la fois par un public d'élite et par une foule réunie au hasard, comprise à la fois à Paris, à Pétersbourg, à Londres ou au Paraguay. Le second privilège est plus caractéristique encore : la musique est la seule langue dans laquelle on ne puisse pas écrire de mauvais livres, et qui ne laisse jamais dans la mémoire une image dangereuse. L'archet livré à lui-même, livré à lui seul, répugne et se refuse à toute inspiration matérialiste, il ne s'adresse qu'à l'âme, ou il se tait.

« Telle était ma thèse, je la développais de mon mieux en l'appuyant des raisons, des autorités et des exemples qui me paraissaient concluants, et comme j'obéissais, en parlant ainsi non à une fantaisie paradoxale, mais à une conviction profonde, je demandai l'insertion de ce discours au *Correspondant*. Un lecteur ami l'accueillit avec une grande bien-

veillance personnelle, mais sans y souscrire, et peu de temps après il me réfutait à son tour dans le *Correspondant*. Ce contradicteur ami n'était rien moins que M. de Laprade, et c'est alors que je sentis combien la musique avait en moi un apologiste opiniâtre. Si une voix pouvait m'inspirer le désir de l'écouter au lieu de lui répondre, si un caractère pouvait, avant toute démonstration, m'imposer le respect et la confiance, c'étaient la voix, la pensée et le caractère de M. de Laprade. Je résistai cependant, je lus et je relus ces objections sans pouvoir me soumettre. J'adoptai, puis j'ajournai la résolution de répliquer; aujourd'hui je cède enfin à la tentation, et, comme j'ai rappelé mon propre discours, je vais rappeler la critique de mon illustre confrère, car je doute que le public ait conservé de notre controverse un souvenir égal au mien. La poésie éloquente de son langage, la portée métaphysiqne de son argumentation m'entraîneraient trop loin si je voulais citer complètement mon adversaire : je vais

essayer du moins de le résumer avec fidélité. Loin de trouver dans la musique un agent spiritualiste, M. de Laprade l'accuse au contraire de n'être qu'un élément tout exterieur, « elle nous envahit et nous émeut dans le domaine des sensations, elle ne nous soutient ni ne nous élève dans l'ordre des sentiments : il y a en elle un élément tout physique, une sorte d'électricité qui s'adresse au fluide nerveux, indépendamment de toute action sur l'intelligence et sur le cœur. La signification d'une peinture est évidente, et les esprits les plus impropres à décider de son mérite comme œuvre d'art, ne sauraient se tromper sur l'action qu'elle représente, sur le sentiment qu'elle éveille, en un mot, sur la direction qu'elle imprime à la volonté. »

« Le compositeur, selon M. Laprade, n'a pas même conscience de son œuvre. « C'est d'après la symphonie, dit-il, qu'on doit juger la valeur morale de la musique. Aussi nous apparaît-elle dans le grand Beethoven simplement désignée

par le ton qu'elle affecte : symphonie en *la*, symphonie en *ut mineur*. Toutes les fois que plusieurs hommes réunis en viendront à s'interroger sur leur impression commune à l'audition du même morceau, ils ne pourront jamais la déterminer nettement que par ceci : Je jouis ou je souffre, je souris ou je pleure. A quoi quelques-uns pourront ajouter : Je demande la bataille, et quelques autres : Je rêve. Mais quelle bataille et quel rêve? Sera-ce le combat du bien contre le mal ou celui du mal contre le bien? la musique toute seule ne vous le dira jamais. Si votre rêve va quelque part où l'intelligence et la volonté puissent le suivre, s'il est plein d'autre chose que du fluide invisible et impondérable, s'il n'est rien de plus qu'une sorte d'ivresse, d'extase indescriptible, de sublime hébètement, pareil à l'effet de l'opium et du hachisch, si ce rêve, sans objet sur la terre, sans but précis dans le monde social et dans la sphère de la volonté et de l'action, s'élance au moins dans ce vague infini au

bout duquel on peut rencontrer l'idée de Dieu ; si ce rêve enfin aboutit à un sentiment bien déterminé, à une idée, à une intention précise, c'est qu'en dehors de la musique elle-même, vous aurez trouvé le sentiment, l'idée et l'intention : c'est que dans vos croyances déjà formées, dans votre cœur déjà dressé aux nobles mouvements, dans votre imagination déjà peuplée par les autres arts de glorieux modèles, vous aurez puisé le seul enseignement qui soit capable de se traduire en actes. C'est que la poésie, c'est que les autres arts, truchements plus fidèles et plus clairs de la religion ou de la philosophie, auront déposé dans votre âme le germe sacré, La musique vous a communiqué la douce chaleur qui le fait éclore ; mais, comme la chaleur, elle ignore ce qu'elle produit, et des mêmes rayons elle féconde l'œuf du cygne et celui de la vipère. »

« Incriminant ainsi la musique dans son principe, dans son essence, M. de Laprade ne recule devant aucune des conséquences de sa

mise en accusation; il prend nettement la musique à partie, comme complice de toutes les décadences sociales et de tous les abus politiques. « L'histoire est là, dit-il, pour démontrer l'action morale de la musique par ses alliances ; les despotes grands et petits l'ont instinctivement protégée. C'est l'art de prédilection des peuples asservis; elle s'est développée dans la somnolence de l'Allemagne et dans la corruption de l'Italie. Le pays du monde le moins musical, c'est à coup sûr la libre Angleterre. L'empire romain a fait le Colisée, notre siècle bâtit l'Opéra, lieu de dévotion pour ces pèlerins de la volupté qui affluent dans Paris des quatre points du monde. Ce monument dont la France avait un si pressant besoin, c'est la cathédrale du matérialisme. »

« Le débat, on le voit, porté à cette hauteur par M. de Laprade, n'est plus seulement une question de goût ou de préférence artistique, c'est une question morale de premier ordre. Si l'accusateur a raison, l'humanité presque tout

entière s'est trompée, la civilisation s'est laissé prendre à un piège. L'Église a fait fausse route. Saint Augustin et Charlemagne, les conciles et les papes, sont tombés dans l'erreur où la Grèce les avait précédés. J'espère donc que la gravité d'une question ainsi posée servira d'excuse à ma résistance.

« Et d'abord établissons bien les points de départ qui nous sont communs.

« Sans doute la musique n'est point une langue dans le sens rigoureux de ce mot, et j'avais cru le dire en l'appelant surtout le langage de l'infini et de l'indéfini; les musiciens eux-mêmes n'élèvent aucune contestation à cet égard, et j'en ai pour garant une autorité irrécusable dont je ne crains pas d'armer M. de Laprade.

Grétry avait tout le cœur qui respire dans *Richard* et tout l'esprit qui pétille dans le *Tableau parlant* ou dans *Zémire et Azor*, encouragé et applaudi sous l'ancienne monarchie, il s'en souvenait. Napoléon le savait bien et vou-

lut lui en témoigner quelque rancune, lorsqu'il reçut l'Institut pour la première fois. — Comment vous nommez-vous? dit-il à son confrère, en s'arrêtant devant lui avec une feinte surprise. Grétry, répondit-il modestement. Puis Napoléon passa outre, fit le tour du cercle, et se retrouvant en face du vieux royaliste, voulut une seconde fois lui témoigner le même dédain, par la même question. — Comment vous nommez-vous donc, répétait-il? — Toujours Grétry, Sire. Eh bien, ce même Grétry, aussi spirituel avec les importuns qu'avec les superbes, était poursuivi par un *dilettante*, M. de M., qui avait écrit un livre pour démontrer que tout pouvait s'expliquer et s'exprimer en musique. Il voulait faire accepter la dédicace de cette merveilleuse démonstration à l'illustre *maestro* qui bientôt n'eut d'autre ressource que de fermer sa porte. Mais M. de M. l'attendait dans la rue et il le poursuivit un jour sur le boulevard. « Monsieur, lui dit Grétry en lui indiquant du doigt un restaurant, entrez dans cette

maison, commandez votre dîner en musique, et si vous en sortez avec un appétit satisfait, j'accepterai votre dédicace. » Je ne sais si l'importun fut converti, pour moi je le suis pleinement, et c'est précisément parce que la musique se refuse net à transcrire nos penchants vulgaires et matériels que je lui sais un gré infini ; mais je ne puis admettre que ce soit ne rien exprimer que d'être seulement l'organe privilégié de la partie spiritualiste de nous-mêmes. Aimer, pleurer, sourire, rêver, ne constituent point un domaine dont on puisse faire fi, car la poésie n'en a pas d'autre, et je ne pense pas que M. de Laprade m'oppose comme une objection suffisante la *Gastronomie de Berchoux*.

« Non, la musique n'est point une langue technique ; elle n'est assurément pas non plus un enseignement théologique, historique, ou moral dans le sens absolu du mot. Mais les autres arts partagent la même infirmité, ou plutôt sont renfermés dans les mêmes limites.

« Lorsque M. de Laprade dit : « Si le rêve

éveillé en vous par la musique aboutit à un sentiment déterminé, c'est que votre imagination est déjà remplie par les autres arts de glorieux modèles; c'est que la poésie, c'est que les autres arts, truchements plus fidèles et plus clairs de la religion et de la philosophie, auront déposé dans votre âme le germe sacré », il ne va pas assez loin. Aucun art, pas plus la peinture que la musique, pas plus la sculpture que la peinture, n'est par lui-même un enseignement complet de philosophie, d'histoire ou de religion ; tous impliquent une éducation première, des notions antérieures, des convictions arrêtées, ou bien ils demeurent également inintelligibles et impuissants. M. de Laprade affirme que la signification d'une peinture est toujours évidente et que les esprits les plus impropres à décider de son mérite comme œuvre d'art, ne sauraient se tromper sur l'action qu'elle représente ni sur la direction qu'elle imprime à la volonté. Ici encore, je le crois, M. de Laprade se trompe, et après avoir trop relevé, au point

de vue moral les arts qui ne sont point la musique, il les loue trop aussi au point de vue de la clarté.

Quoique la peinture et la sculpture parlent plus manifestement aux yeux et aux sens, elles laissent encore le plus souvent la foule indécise sur leur signification. Le peintre et le sculpteur ont peut-être même plus besoin d'une préface que le musicien. On vend l'indispensable livret à la porte de nos musées ; il n'en est pas besoin et l'on n'y songe pas à la porte du Conservatoire. Le moindre orchestre groupera tout de suite auprès de lui un attroupement populaire; plus rares sont les tableaux qui attirent la multitude. En fait de tableau, il faut rayer d'abord d'un trait de plume tout ce qui concerne la mythologie, lettre close pour le gros du public moderne. Entrer dans un musée sans une certaine provision historique et littéraire, c'est pénétrer dans un labyrinthe, sans le fil d'Ariane. L'Hercule Farnèse, l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Médicis, seront

compris à première vue parce qu'ils représentent uniquement les types de la vigueur et de la beauté physique; le Laocoon jouira de la même popularité, parce que tout le monde se rend compte sans un effort d'érudition, de la lutte entre un homme et un serpent; mais nul n'appréciera à sa juste valeur la statue du *Rémouleur*, ou celle de Spartacus, s'il est étranger aux annales romaines : nul ne comprendra le geste du grand Condé par David, s'il ne connaît d'avance le siège de Philipsbourg. Quelques grandes scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament seront comprises là seulement où le christianisme sera profondément entré dans le cœur et dans l'intelligence des populations : la *Transfiguration*, la *Communion de saint Jérôme*, pénètreront de respect et d'émotion tout contemplateur chrétien. L'effet déjà ne se produira plus aussi généralement ni aussi rapidement devant la *Dispute du Saint-Sacrement* ou devant *l'Ecole d'Athènes ;* et mettez un homme illettré devant le tableau de la *Mort*

de Socrate, il ne se doutera certainement pas que c'est un philosophe qui va boire la ciguë : peut-être vous demandera-t-il quelle excellente liqueur renferme cette coupe tenue d'une main si ferme. Donnez à deviner au même spectateur le *Marcus Sextus* de Guérin, l'*Hippocrate* de Girodet ou tant d'autres belles toiles du Luxembourg ou du Louvre, et votre homme livré à sa simple intuition, demeurera dans un ébahissement sans issue. Les critiques brevetés ont souvent eux-mêmes de la peine à se mettre d'accord sur une œuvre d'art, et à l'apparition du *Cromwell devant le cercueil de Charles Ier* par Paul Delaroche, M. Théophile Gautier, si mon souvenir ne me trompe, écrivit dans sa revue du Salon de cette époque : « Ce n'est point là le Protecteur de la république anglaise devant le cadavre d'un Stuart, c'est tout bonnement quelque Paganini qui ouvre sa boîte à violon. » Dans les siècles qui possédaient encore la naïveté que nous avons perdue et qui n'avaient pas les journaux pour mettre en circu-

lation des jugements quotidiens, les peintres, les sculpteurs, les graveurs sentaient la nécessité de placer dans leurs œuvres, sur la muraille des basiliques et jusque dans les vitraux, de petites banderoles qui s'échappaient de la bouche ou des mains des principaux personnages. Sur ces banderoles on écrivait franchement tantôt des dialogues, tantôt une légende et en tout cas l'explication sur laquelle on se gardait bien de s'en rapporter à la sagacité publique.

Oserai-je le dire à M. de Laprade, la poésie, la poésie elle-même, la poésie la plus pure et la plus élevée, encourt aux yeux de beaucoup de gens le reproche de frivolité pernicieuse, et tout le monde sait le mot du mathématicien au sortir d'*Andromaque:* — Qu'est-ce que cela prouve? — Gardons-nous donc, nous qui aimons sincèrement les arts, de les faire trop grands ou trop petits ; il y a péril des deux côtés. Trop grands, on en fait des usurpateurs et des intrus dans une sphère où ils se trouvent

dépaysés et incompétents. Trop petits, on leur enlève le sentiment de leur dignité et de leur responsabilité ; à leur place et dans leur condition vraie, ils parlent aux meilleures facultés de l'âme, ils l'épurent, ils l'occupent, ils la retiennent dans de hautes et salutaires contemplations. Là le musicien n'a le droit de dédaigner ou d'exclure ni le peintre, ni le sculpteur, ni le poète ; non sans doute, mais il a certainement aussi son rang et son rôle au milieu d'eux.

Ces principes une fois posés, essayons de déterminer ce rôle précis et spécial. Non, la musique n'est faite ni pour tenir lieu de catéchisme, ni pour remplacer un cours d'histoire, ni pour détrôner Praxitèle ou Michel-Ange, Homère, Virgile ou Descartes. Mais est-elle pour cela un vain son, sans intention morale et sans efficacité quelconque sur les inspirations du cœur ou sur les résolutions de la volonté ? Les grands maîtres de l'harmonie ne sont-ils que des harpes éoliennes vibrant au

hasard sous le premier souffle venu, sans la participation de leur intelligence et de leur conscience? Interrogeons les pièces authentiques du procès.

Sans doute Beethoven a intitulé plusieurs de ses symphonies brièvement et symphonie en *ut*, symphonie en *la*. Mais il en a nommé d'autres symphonie *pastorale*, symphonie *héroïque*, et ces chefs-d'œuvre sont aussi distincts pour l'auditeur qu'ils ont été voulus et prémédités par le compositeur, j'allais dire par l'écrivain. Une belle page musicale est si bien le glorieux labeur d'une volonté réfléchie, elle porte si bien le cachet, l'empreinte indélébile d'une personnalité, que chaque grand compositeur a sa nationalité, son caractère et son style. Comme tout grand prosateur ou tout grand poète, à première audition, une oreille exercée dira : — Voilà de la musique italienne, de la musique allemande ou de la musique française; comme tout esprit un peu littéraire dira : — Voilà du Corneille ou du Dante, voi-

là du Shakespeare ou du Gœthe, du Lafontaine ou du Labruyère, il est même remarquable à quel point les grands génies en musique correspondent aux grands génies en poésie. Corneille et Racine, si parfaits dans le tragique, excellent aussi en verve malicieuse et comique; ils ont fait *Polyeucte* et le *Menteur*, *Athalie* et les *Plaideurs;* d'autres n'ont que la verve tragique ou la verve comique. Crébillon n'a jamais eu le plus petit mot pour rire, et Molière n'a jamais essayé de sortir de la comédie, à quelque hauteur qu'il l'ait élevée. Tous ces types se reproduisent dans le monde universel : Mozart et Rossini gardent le premier rang dans le style pathétique et dans le genre bouffe. L'un écrit l'*Enlèvement du sérail* à côté de *Don Juan*, l'autre le *Barbier de Séville* et la *Cénérentola* à côté d'*Othello*, de *Sémiramis* et de *Guillaume Tell;* Méhul nous a légué deux chefs-d'œuvre absolument contraires, *Joseph* et l'*Irato;* Gluck, Meyerbeer et Beethoven toujours savamment magnifiques, n'ont jamais,

que je sache, écrit une scène bouffe, et Bellini n'a pour ainsi dire produit, sous des titres divers, qu'une élégie touchante comme celle de Millevoye et toujours la même.

M. de Laprade fait remarquer que les animaux incapables de comprendre la beauté d'une strophe ou d'une statue, subissent au contraire facilement l'ascendant de la musique, qu'un serpent même se montrera sensible à la mélodie, et il en déduit que la musique est le plus sensualiste des arts, puisque c'est le seul qui ait prise sur les natures secondaires.

Je ne sais si cette sensibilité des animaux à la musique est parfaitement démontrée, elle n'est en tous cas ni très répandue parmi eux ni très étendue, et il y a certainement dans l'espèce animale tout entière plusieurs instincts très élevés et infiniment plus développés que celui qui m'est objecté ici. Quelle est l'origine, la nature et la mesure de ces instincts ? je ne me charge pas de le définir doctoralement ; je me contenterai de rappeler que ces instincts

existent avec un caractère bien autrement irrécusable que le goût de la musique chez les quadrupèdes ou chez les reptiles. Nous avons, M. de Laprade et moi, un illustre ami qui, dans un accès de misanthropie passagère, s'écriait : « Ne me parlez pas des chiens, ils font trop grande honte aux hommes. » Le chien, en effet, n'a-t-il pas été maintes fois célébré en prose et en vers? Qu'on me permette de citer un seul exemple entre mille :

Ton silence nous plaint, ton regard nous soulage;
Fidèle, intelligent, tu traduis nos discours;
Ta patte a de l'esprit et ta queue un langage!
Grondé, battu, chassé, mais revenant toujours,
Tu devines l'ami, tu dénonces le traître!
Tu vis pour caresser, suivre et servir ton maître,
Et tu meurs, au besoin, pour défendre ses jours!

Faut-il conclure que le sentiment de l'affection et de la fidélité est pur sensualisme, puisque nous le partageons avec les chiens? Les hommes vont souvent aussi chercher dans le règne animal l'emblème de l'amour maternel;

le hibou est plein d'illusion sur ses petits, le renard consacre ses meilleurs tours à la conservation de sa progéniture, le pélican ouvrant son sein nourricier figurait, dans le symbolisme chrétien, l'Église elle-même, et il se retrouve encore aujourd'hui dans nombre d'armoiries épiscopales ou monastiques. L'amour maternel doit-il alors être frappé de déchéance? Le perroquet, le sansonnet, le corbeau, arrivent à prononcer des phrases distinctes et complètes. La parole ne sera-t-elle plus, en vertu de cela, qu'un pur mécanisme et la tribune un orgue de Barbarie perfectionné, comme le singe dans l'homme, selon la découverte d'une nouvelle école autorisée de haut? Quel homme sensé voudrait aller jusque-là? Concluons donc à l'amiable que si quelques animaux peu nombreux se montrent fort rarement sensibles à un accord mélodieux, cela leur fait beaucoup d'honneur sans faire aucun tort à la musique.

Entraîné par ses habitudes logiques, M. de Laprade arrive nécessairement d'un point de

départ exagéré à des applications exagérées dans l'ordre politique et historique.

Non, la musique n'est pas la complice naturelle du despotisme et le délassement corrupteur des peuples corrompus.

Deux grandes divisions séparent encore malheureusement les diverses parties du globe : il y a d'un côté le monde européen, c'est-à-dire le monde chrétien et civilisé; il y a de l'autre le monde asiatique, c'est-à-dire les nations languissantes et énervées sous le double empire du despotisme et de la volupté. Si la musique est ce qu'on nous disait tout à l'heure, elle sera les délices et le triomphe de l'Orient, l'objet des mépris et de l'inaptitude du monde civilisé : eh bien ! c'est précisément le contraire de ce qui arrive, et M. de Laprade nous en donne lui-même une preuve piquante. « Un pacha d'Égypte ou un sultan de Constantinople interrogé sur l'effet d'une symphonie, répondit : « C'est très bien, mais c'était mieux auparavant. » Auparavant c'était la tintamarre des

instruments que l'on accordait dans l'orchestre. »

Comment se ferait-il donc que le pays des houris et des janissaires ne fût pas le paradis des musiciens, et comment se ferait-il que la terre de l'Évangile et de la liberté fût en même temps la patrie de la musique sacrée et de la musique héroïque, si l'instinct de la mélodie n'était pas en relation directe avec le cœur de l'homme plutôt qu'avec ses sens? et pour ne parler que de l'Europe, ainsi que l'a fait M. de Laprade, comment ne pas lui faire remarquer qu'il est aussi injuste pour l'Allemagne et pour l'Italie que pour la musique? Non, ce n'est point la partie somnolente des pays germains qui est le mieux douée pour la musique, c'est en particulier la Suisse et le Tyrol, c'est-à-dire les deux portions de l'Allemagne les plus libres, les plus énergiques et les plus pures. Non, ce n'est point la corruption de l'Italie qui est la cause ou l'effet de sa supériorité musicale, il y aurait d'abord matière à contestation sur

l'état vrai de l'Italie, la décadence y est certaine à quelques égards, mais c'est relativement à la splendeur de son passé; les *Fiancés* ne révèlent assurément pas une littérature avilie : les *Espérances de l'Italie* résumaient un noble programme qui eût sauvé la patrie de Manzoni, du comte Balbo et de César Cantù, si la France..... Mais à quoi bon ce débat ? il ne serait opportun que dans le cas où la musique italienne daterait uniquement du dix-neuvième siècle : or nul ne voudrait le prétendre. Quelque juste éclat que jette le nom de Rossini sur la musique italienne, il n'était lui-même que le successeur de Pergolèse et de Cimarosa, qui comptaient à leur tour d'illustres ancêtres en remontant jusqu'à Palestrina ; et au temps de Palestrina, l'Italie, fertile en héros comme en libertés, confédérait ses républiques sous le drapeau d'un pape et sauvait l'Europe à Lépante de l'invasion et de la barbarie musulmanes. Quant à l'Angleterre, je crois qu'il y a lieu de la récuser d'une manière générale en

cette matière. Ce noble pays brille par l'éloquence politique, par le génie des lettres et des sciences, par la hardiesse et la persévérance qui fait mener à bien les grandes entreprises et porte haut la renommée d'une nation ; mais les arts proprement dits n'ont jamais trouvé là leur sol ou leur climat de prédilection. La musique n'y est pas seule en médiocrité ou en disgrâce, et la peinture, la sculpture n'y sont pas plus florissantes ou plus fécondes que la musique ; sauf l'architecture, qui participe du caractère sérieux et religieux des Anglais, presque tout ce qu'on admire dans les galeries ou les théâtres lyriques de l'Angleterre est d'importation étrangère ; galeries et théâtres attestent la richesse de son aristocratie et la supériorité de ses enchères plutôt que sa vocation artistique.

Ce n'est pas moi qui ai voulu faire ainsi de la musique le corollaire inséparable du développement historique ou politique sur nations ; mais si nous devions vider le débat sur ce ter-

rain et poursuivre parallèlement l'histoire de la musique et l'histoire de la civilisation, je ne craindrais pas le défi. Aisément on découvrirait que les peuples, les gouvernements, les institutions les plus fidèles au christianisme se montraient en même temps les plus favorables à la musique religieuse et populaire.

Est-ce qu'une si antique suite d'hommages rendus, une si longue série de titres accumulés peuvent être pur effet du hasard, pur fluide électrique, pure nervosité? Non, mille fois non : il y a là un génie avec tous ses caractères, le don de Dieu avant tout, puis l'étude, le dévouement, l'amour de son art, la passion, le culte.

Cette puissance, cette force, sont-elles dans la musique, comme j'ai osé l'avancer, plus exclusivement morales que cette même puissance, ce même génie ne le sont dans la peinture, dans la sculpture et même dans la poésie?

Ici je pourrais me réfugier derrière d'imposantes et, ce me semble, d'irrécusables autorités. Comment croire que si la musique était

cet art sensuel, pervers et corrupteur, dont M. de Laprade évoque le spectre, la musique fût en même temps contemporaine des premières prières et interprète des premières adorations du genre humain ?

« Le très dévot roi David, dit le livre de l'*Imitation*, fit faire diverses sortes d'instruments de musique ; il composa des psaumes et ordonna qu'ils fussent chantés avec allégresse, et, comblé de la grâce de l'Esprit-Saint, il les chanta aussi lui-même sur la harpe ; il apprit aux enfants d'Israël à louer Dieu de tout leur cœur et à faire chaque jour un saint concert de leurs voix pour les bénir et pour publier les merveilles du Seigneur. »

Et si j'ouvre le livre des Psaumes, j'y trouve cet admirable récit et cette incomparable lamentation, incomparable témoignage aussi en faveur de la musique :

« Assis, mornes et immobiles, sur les bords du fleuve de Babylone, nous ne pouvons retenir nos larmes au souvenir de Sion !

« Et nous suspendons nos lyres aux branches des saules ;

« C'est en vain que ceux qui nous gardent captifs veulent nous faire répéter nos cantiques sacrés ;

« C'est en vain que ceux qui nous ont arrachés à notre patrie nous disent : Chantez-nous quelques-uns des cantiques de Sion !

« Comment pourrions-nous entonner le cantique du Seigneur sur une terre étrangère? »

Je pourrais peut-être m'arrêter là et demander avec une certaine confiance au chrétien s'il récuse l'austère cénobite caché sous l'immortel anonyme de l'*Imitation de Jésus-Christ;* au poète s'il veut entrer en lutte avec le roi David et les sublimes concerts d'Israël. Mais je veux m'adresser aussi au prosateur et au père de famille. Voici donc les questions les plus humbles que je me permets de lui soumettre.

Une mère entre dans une bibliothèque et elle dit à sa fille : « Vous pouvez disposer de tels ou

tels rayons ; mais vous ne toucherez pas sans moi à tels ou tels volumes, qui vous seraient nuisibles. » M. de Laprade s'en étonnerait-il ? lui-même conduirait-il indifféremment ses jeunes fils dans tel ou tel musée de peinture ou de sculpture ? Mais M. de Laprade comprendrait-il qu'on dît à la jeune fille ou au jeune homme le plus rigidement élevé : Voici des sonates et des symphonies, vous ouvrirez les unes, vous vous garderez de toucher aux autres : celles-ci contiennent des œufs de cygne et celles-là des œufs de vipère. On interdira à de jeunes spectatrices un opéra à cause du drame ou du ballet. Mais que la partition soit transcrite tout entière pour le piano ou pour un orchestre, c'est-à-dire rendue à l'état de pure musique, qui songera jamais à la proscrire ? Il y a une littérature, une peinture, une sculpture clandestines et qu'on est obligé quelquefois de déférer aux tribunaux. Imagine-t-on une symphonie prohibée qui ne s'exécuterait qu'à huis clos et qu'on devrait traîner de-

vant la justice? Tout n'est-il pas jugé à cette seule pierre de touche?

Je ferai même à ce propos une dernière concession à M. de Laprade. La musique a une faiblesse, et s'il l'exige, je dirai un défaut : comme beaucoup d'autres personnages de ce monde et des plus distingués, la musique n'est pas assez sévère dans le choix de ses compagnons, et elle accepte avec trop peu de réserve des camaraderies compromettantes. Sans cette facilité de caractère, elle ne rencontrerait pas, j'en suis convaincu, les préjugés que je combats en ce moment ; personne n'aurait jamais songé à la faire descendre du piédestal où les âges reculés l'avaient élevée et l'honoraient sans partage, si elle n'en était descendue elle-même pour parcourir nos promenades et hanter nos lieux publics en compagnie suspecte. C'est un tort, je le confesse sans hésitation, c'est une faute de conduite, mais ce n'est point un vice de nature.

Lorsque M. de Laprade, relevant avec raison les sommes immenses, on pourrait se servir

d'un terme plus sévère, que l'on consacre au nouvel Opéra, appelle cet édifice le sanctuaire de la volupté et la cathédrale du matérialisme, il confond le délit des yeux avec le plaisir des oreilles, la danse et toute sa responsabilité avec la musique sans auxiliaire ni cortège. Le nouvel Opéra, je le crains, sera le temple de ceux qui n'en ont pas d'autre ; il sera, d'abord, si l'on en juge par sa façade, le temple du mauvais goût ; mais ce qu'il ne sera pas, c'est le temple exclusif de la musique telle que M. de Laprade lui-même l'envisage et la discute, la musique des grands maîtres, sous leur seule inspiration, la musique des grands or hestres dans leur sublime langage.

L'éloquent accusateur constate que la vogue excessive des cafés chantants, des concerts en plein vent, date du second empire, et il en tire une preuve flagrante de mutuelle sympathie. On dit en droit : *post hoc, non propter hoc*, quand, d'accord sur un fait, on n'est pas d'accord sur son origine. C'est aussi la fin de non-

recevoir que je crois pouvoir proposer ici. La profusion des sérénades coïncide, il est vrai, avec la suppression des libertés ; mais comme la profusion des kiosques pour la vente des journaux, comme la multiplication des cabinets de lecture, des photographies, des vêtements tout faits, des voitures à tout prix et à toute vitesse, c'est le développement d'un mouvement antérieur au second empire et même au premier, d'un mouvement qui résulte de la rencontre d'un certain nombre de découvertes mécaniques avec l'avènement de toutes les classes à l'éducation et à l'aisance, par conséquent à la participation de tout le monde aux goûts de l'imagination et du bien-être. C'est là un mouvement légitime vraiment progressif, qui ne s'est pas arrêté depuis plusieurs siècles et qui ne s'arrêtera sans doute pas d'ici à longtemps.

L'application de la vapeur à l'industrie, l'intervention des peuples dans leurs propres affaires, le suffrage universel, tout y a concouru pêle-mêle ; la musique n'y figure ni plus ni

moins que tout le reste. Le régime actuel cependant n'échappe pas pour cela, selon moi, aux reproches que lui adresse M. de Laprade. La captation des masses entrant dans tout césarisme préoccupe infiniment plus que la morale tout césarien, et qui dit captation dit bassesse dans les moyens. Sous le règne de la liberté, les hommes nourriraient de plus mâles ambitions et donneraient à leurs pensées de plus mâles reflets. Mais la liberté se garderait de détruire ces instruments divers, si multipliés et si commodes de la vie plus facile, à meilleur marché, et des jouissances honnêtes mises à la portée de tous ; un peu de superflu est pour tout le monde chose fort nécessaire. La presse, la gravure, le théâtre, la chanson, seraient plus noblement inspirés, mais n'en continueraient pas moins leur propagation croissante. La liberté ferait avec désintéressement ce qui se fait sous le despotisme avec un calcul pervers ; elle ferait par un amour sincère du bien public ce qui se fait sans elle dans le but d'une exploitation

froidement égoïste ; pleine de respect pour elle-même, elle tâcherait d'imposer le respect de soi à toutes les heures et dans tous les actes de la vie, mais elle n'aurait pas besoin pour cela de détruire l'atelier de Nadar, la salle de Pasdeloup et la machine à coudre.

Toute chance de malentendu étant ainsi conjurée, examinons enfin si la musique est bien cet instrument sans conscienee de lui-même, cet organe inerte et stupide, incapable de prendre part dans aucun combat de la volonté.

Si la musique ne rendait à l'homme d'autre service que de le porter à la rêverie, je croirais qu'il faut la ranger encore parmi les agents et les conseillers d'un ordre élevé. Rêver n'accomplit et ne termine rien, mais commence beaucoup de choses ; rêver ce n'est pas encore le bien, mais ce n'est déjà plus le mal dans son action impérieuse et grossière ; rêver c'est le premier acte de l'imagination en conflit avec de vulgaires réalités. C'est l'état intermédiaire entre l'attrait et le dégoût. C'est le déclin de

l'orgie et l'aurore de l'amour. Rêve-t-il, celui qui ne connaît encore que les aiguillons de la chair ? Rêve-t-il celui qui se précipite dans toutes les frénésies du jeu et dans tous les sentiments de la sensualité ? Non, et vous soulèveriez son dédain, probablement sa colère, si vous lui parliez de ces deux horizons indécis qui ne sont plus la terre et qui ne sont pas encore le ciel, de ces pensées incertaines et flottantes qu'on peut nommer lassitude ou regret, mais pas encore remords ou repentir. Combien de temps saint Augustin a-t-il rêvé avant de croire, avant de s'incliner et de rire ? Demandez-le aux larmes de sainte Monique ! elles seules pourraient vous répondre. Mais si, par malheur, vous enleviez au pauvre cœur humain cette halte passagère entre le mal et le bien, qui s'appelle la rêverie, vous auriez rompu le pont entre les deux mondes invisibles que presque tout homme doit traverser pour arriver à sa propre valeur et s'établir dans son état définitif. Bénie soit donc la musique, car elle ne

peut nous faire rêver sans nous détacher de nous-mêmes, sans nous entraîner dans cette sphère de l'idéal qui, pour beaucoup d'âmes ou faibles ou délaissées, n'est point encore le sanctuaire, mais au moins le parvis.

Cependant l'expérience et l'expérience la plus générale nous apprend que la musique ne se borne pas à plonger l'homme dans de poétiques extases : elle sait aussi prendre énergiquement parti dans les luttes humaines, et c'est alors dans le sens spiritualiste qu'elle exerce toujours son influence. Il suffit de rappeler à cet égard la musique nationale, la musique militaire, la musique religieuse. La musique nationale ne mérite et ne justifie pas ce beau titre seulement lorsqu'elle rappelle un de ces chants qui personnifient la patrie, comme en Angleterre, en France, en Suisse, pour ne citer que trois peuples absolument divers de caractère, de mœurs et d'institutions : elle est aussi nationale et populaire parce qu'elle est, dans toute l'acception de ce mot, un efficace

moyen de civilisation, et elle est un moyen de civilisation parce qu'elle est un ingénieux ennemi de l'oisiveté. La musique est, en effet, à la fois un délassement et une science, un travail et un repos, et la jouissance ne vient qu'après l'étude. « La musique, dit équitablement M. de Laprade, confine aux mathématiques et se rattache à la géométrie. » Oui, elle peut paraître le jeu frivole des esprits sérieux, mais elle est aussi l'occupation sérieuse et utile des esprits qui sans elle seraient pires que frivoles. La musique peut sembler du temps perdu si elle détourne du barreau, de la médecine, de l'industrie; mais quel temps bien employé que celui des orphéons de ville ou de village, si vous mettez en regard tout ce qui ne manquerait pas d'envahir la place restée vide! La musique civilise l'individu et les masses, non seulement par tout ce qu'elle retranche, mais par tout ce qu'elle impose, par des habitudes et des qualités qui sont presque des vertus, par l'exactitude, par l'esprit d'associa-

tion, par la politesse, par l'obligation de se tenir en grand nombre sous la surveillance de tous les regards, sous la direction d'un maître, avec l'indispensable lien du concours commun. Sans entrer absolument dans la rhétorique des professeurs de M. Jourdain, on peut remarquer que les mots empruntés à la musique sont synonymes d'un bienfait lorsqu'on les transporte dans l'ordre politique ou social. Le monde n'est jamais plus heureux que quand le concert existe entre les peuples, l'harmonie entre les rois, et, pour employer un argument qui ressemble moins à un jeu de mots, la statistique morale donne la même réponse que la philosophie du langage : partout où une véritable organisation musicale est entrée dans le tempérament des classes laborieuses, on peut être sûr de rencontrer les mœurs les plus douces, les plus graves, et relativement les plus pures.

La musique militaire est autre chose qu'une suite incohérente de fanfares accélérées et sonores : elle occupe une place réfléchie dans la

pensée des chefs et dans la disposition d'un plan de défense ou d'attaque. Assurément elle n'intervient pas dans un litige spécial entre deux armées qui vont en venir aux mains, ou dans une délimitation de frontières ; elle ne se prononce pas sur la justice ou l'injustice d'une cause qui va faire couler des flots de sang. Mais dans ces heures pénibles que tout le monde a connues, lorsque le cœur hésite entre la mollesse et l'énergie, entre l'égoïsme et le dévouement, que le clairon vienne à retentir, que l'hymne de la patrie ou le refrain favori du soldat vienne à se faire entendre, toute délibération cesse : la mollesse est vaincue, l'égoïsme et la prudence s'évanouissent : le soldat s'élance à la suite du drapeau redevenu tout-puissant, et aucune voix, si éloquente qu'on la suppose, n'aurait exercé une action si universelle, si persuasive et si rapide. M. de Laprade assure que les hommes qui entendent la même musique ne lui accordent jamais la même signification : eh bien ! voilà des hommes par mil-

liers nonchalamment étendus sur le sol, murmurant contre le général, contre la guerre, regrettant le foyer natal, la liberté ravie, le bonheur entrevu ; la musique vient à parler : nul ne s'y trompe, tous ont compris ce qu'ils viennent d'entendre au même instant et de la même façon : tous se lèvent, non seulement pour obéir à la discipline, mais avec la même émotion dans l'âme, le même feu dans les yeux, le même cri dans la bouche : Aux armes ! Est-ce là manquer de clarté pour les esprits et d'empire sur les volontés ?

Des phénomènes moins visibles, mais aussi réels se produisent avec la musique religieuse : un homme hésite entre le doute et la foi, entre la révolte et la soumission ; un grand sacrifice lui est demandé, tout son être gémit ou s'indigne ; il prend un livre, son esprit reste distrait; il interroge un ami, sa raison ou sa passion sont intarissables en allégations spécieuses ou en paroles enflammées ; il entre dans une église, il veut prier, ses lèvres restent muettes;

mais bientôt des sons mystérieux, tantôt suaves, tantôt foudroyants, s'emparent de sa pensée, la détendent, la dominent : il pleure, il se prosterne, il sanglote. Il était entré froid ou rebelle, il sort un des héros du sacrifice ou de l'abnégation ; le trésor de force dont il n'avait jamais soupçonné l'existence en lui-même, s'est tout à coup révélé à ses propres yeux ; c'est la musique qui a opéré ce prodige : n'est-ce pas là agir aussi sur la volonté ?

La musique ne suffira pas, j'en conviens, pour soutenir, à elle seule, les sublimes résolutions du premier mouvement ; mais elle les a éveillées, elle en a fait goûter les premiers charmes, la première fierté, la première consolation. Ceux qui viendront après elle n'auront plus qu'à continuer son œuvre, et cette œuvre a fait des prêtres comme des soldats.

Il n'est pas de jour où ce drame du cœur humain ne se renouvelle dans nos églises. Puis, contemplez-y la foule dans son ensemble, chaque assistant apporte les préoccupations et les

tendances les plus diverses. Mais aux heures solennelles du culte, toutes les âmes se pénètrent du même sentiment, comme tous les corps fléchissent dans la même attitude. La musique n'emploie pas pour chacun le même mot, mais pourtant elle présente à tous la même idée, foi, détachement, courage, et c'est avec ce peu de mots que le christianisme a transformé le monde. N'opposons donc pas les arts les uns aux autres, et n'imputons à aucun d'être l'allié nécessaire ou le complice des bas instincts et des mauvais gouvernements.

Les arts sont, avec des caractères différents, des forces de même nature et des puissances de droit divin ; tous par conséquent portent ombrage au matérialisme et à la tyrannie ; la peinture et la sculpture s'adressent surtout à l'intelligence et à la raison ; la musique s'adresse à l'imagination et au cœur : toutes les trois rejettent également les jougs trop durs et les freins trop étroits ; la sculpture et la peinture se meuvent dans une sphère illimitée,

mais ne nous entretiennent que du sujet déterminé sur lequel il leur a plu de se fixer : la musique nous parle de nous-mêmes, elle pénètre au fond de nos âmes et, comme l'ami le plus intime, s'unit à nos souvenirs ou à nos angoisses secrètes ; la peinture et la sculpture impliquent l'étude de l'anatomie, et sont surtout pratiquées par les hommes ; la musique, qui n'exige que l'anatomie des sons, est l'étude favorite des femmes ; la sculpture et la peinture sont proches parentes de l'histoire, la musique est sœur de la poésie. Toutes les relations des arts entre eux et des arts avec le cœur humain appartiennent essentiellement aux sentiments indépendants et délicats : les peuples en sont avec raison fiers et jaloux. Tout despote le sait, et quand il ne peut étouffer ni les arts ni les lettres, il s'applique à les corrompre pour les énerver. Assurément il serait à souhaiter que l'homme pût atteindre d'un seul vol les sommets voisins du ciel et y demeurer. Mais puisqu'il ne s'élève que de degrés en de-

grés, pas à pas, avec d'indispensables haltes et de fréquentes chutes, ne lui disputons rien de ce qui lui aide à gravir les hauteurs et à s'y maintenir. Que mon cher contradicteur y réfléchisse encore, il ne lui siérait pas de couper l'aile à des muses qui peuvent quelquefois devenir des anges gardiens.

CHAPITRE II

LES ARTISTES

Avant de continuer sur la musique et les beaux-arts cette controverse que mon illustre et cher interlocuteur a rendue si attrayante, je suis contraint de me demander quelle maladresse de ma plume a pu me faire accuser et convaincre d'être *un irréconciliable ennemi de la musique*. Le mot a été prononcé par un excellent critique, musicien de haute valeur, écrivain aimable et sagace, M. L. Kreutzer,

qui vient de nous être enlevé. Il était intervenu dans le débat avec beaucoup d'impartialité, de sagesse et de compétence, et cependant il a porté contre moi cet arrêt sévère. Je sais de plus, et surtout je devine, que l'immense majorité de nos lecteurs a dû ratifier cet arrêt, et je suis tenu pour un barbare détracteur du plus séduisant des arts.

Par une singularité toute nouvelle, je m'empresse d'en appeler de la sentence des juges à mon contradicteur lui-même. Il m'aurait justifié des exagérations qu'on m'a prêtées, en citant tout ce que j'ai dit de respectueux et de tendre pour la musique, s'il n'avait craint de me faire condamner pour inconséquence, ce qui semble pire que l'erreur. Il m'a répondu avec toute la justesse de son esprit et toute la bienveillance de son cœur.

Comment donc suis-je arrivé à me compromettre ainsi devant les amis du grand art de Mozart et de Beethoven, de Gluck et de Rossini, c'est-à-dire devant tout le monde, et à me faire

appliquer ce vers de notre Molière, qui serait dans le monde d'aujourd'hui une sentence de bannissement perpétuel :

Cet homme assurément n'aime pas la musique.

Qu'on me permette de l'expliquer d'abord par des exemples. Si j'avais écrit il y a un peu plus de cent ans que les classes ouvrières ne sont pas faites pour gouverner la nation, ou les femmes pour commander aux hommes, on m'aurait ri au nez et on m'aurait renvoyé à M. de la Palisse. Si je me permettais de dire aujourd'hui que la direction de la société ne doit pas appartenir au peuple, ou que la femme n'a pas de supériorité native sur l'homme, je m'afficherais comme un ennemi du peuple et comme un sauvage oppresseur de la moitié la plus parfaite du genre humain. Je supplie mes lecteurs de ne pas supposer un instant que j'admette deux assertions aussi hasardées ; j'ai sur les bras trop d'affaires avec les puissances

du jour. C'est par des témérités pareilles que me voilà noté comme un détracteur de l'art qui domine en ce moment, de l'art musical.

Et cependant, quelle est au fond l'injustice que j'ai commise à son égard ? C'est tout simplement de ne l'avoir pas placé au-dessus de tous les autres arts ; c'est de l'avoir mis historiquement et moralement à la suite de l'architecture, de la statuaire, de la peinture et de la poésie. L'égalité ne lui aurait pas suffi ; il réclame la primauté. Constatons ici, en passant, une loi commune à tous les faits de notre siècle égalitaire. Je suis convaincu plus que personne que l'égalité tend à se faire dans toutes les choses de ce monde ; que, sur notre globe lui-même, les grandes forêts seront rasées, les grandes montagnes s'abaisseront, et que, la veille de sa fin, notre terre se sera rapprochée autant que possible de l'idéal des politiques égalitaires ; elle sera plate et unie comme une table de cabaret, et notre société aussi. En attendant que le niveau s'établisse, nous subissons des

oscillations qui poussent au sommet ce qui était en bas et en bas ce qui était au sommet. C'est ce qu'on appelle, je crois, en politique, la révolution. Tous ceux qui sont empressés de monter se trouvent opprimés quand ils ne dominent pas. Ils en est de même entre les sciences et les arts. La physique, par exemple, se déclare entravée par la science morale pour peu que cette science subsiste au-dessus, ou même à côté d'elle. La musique se trouve insultée si on lui préfère la peinture, ou la statuaire, ou la poésie.

Je sais que j'ai donné de mes préférences des raisons sévères, trop sévères peut-être pour la musique. Profondément convaincu qu'il existe une hiérarchie dans les arts comme en toutes choses, j'aurais pu motiver plus doucement le rang que j'assignais à la musique. Je me suis laissé entraîner, je l'avoue, à lui parler comme à un despote, et comme un despote elle a été offensée de ce qui contredisait ses prétentions au souverain pouvoir. C'est ainsi qu'il arrive

en toute chose dans notre temps et dans notre pays : on semble combattre pour la liberté, pour l'égalité, mais au fond c'est pour l'empire que l'on combat.

La preuve que je n'exagère pas cette susceptibilité de la muse régnante et l'intolérance de sa cour, c'est que dans le procès qui la concerne les juges et l'auditoire ont dépassé de beaucoup contre moi les conclusions de mon très gracieux et très aimé contradicteur. M. de Falloux a combattu mes erreurs ou mes jugements trop sévères sur la musique, mais ne m'a jamais accusé d'en être l'irréconciliable ennemi.

Avec un maître dont on aime à prendre les avis en toutes choses, comment discuter sans se reprocher à soi-même son obstination ? et d'autre part comment céder sans faiblesse ? Si ma conscience me permet de faire amende honorable sur quelques points, il en est d'autres que je dois maintenir. Un de mes principaux arguments me semble d'ailleurs enlevé par la seule présence d'un homme d'État, d'un

homme de grand caractère, en tête des amis passionnés de la musique. Je vois à côté de lui les hommes que j'admire, que je vénère le plus parmi ceux qui n'ont jamais fléchi devant la force et devant le succès. J'avais dit que la musique amollit les âmes, qu'elle est médiocrement goûtée par les hommes d'action et par les peuples virils. Ne suis-je pas réfuté d'avance quand M. de Falloux se lève pour me répondre? Quand cet autre héroïque lutteur[1] qui sur son lit de souffrance nous enseigne encore l'ardeur de la lutte et l'invincible courage, accepte les secours de la musique? Ne sais-je pas aussi que l'incomparable orateur [2], le grand homme de bien et de génie que la France vient de perdre, ce type de l'inébranlable fidélité, faisait de la musique les délices de sa vie?

Ces exemples prouvent d'abord qu'il y a des âmes et des courages au-dessus de toute atteinte.

[1] Montalembert.
[2] Berryer.

Pour avoir laissé ainsi intacts des caractères de cette trempe, la musique ne m'a pas démontré qu'elle soit une forte nourriture, un tonique de l'âme. Je n'ai jamais prétendu qu'elle fût un poison. *Omnia munda mundis*, tout est pur pour les purs. Quand on veut juger de l'influence d'une doctrine, d'un régime sur la masse des hommes, on doit mettre hors de cause les natures exceptionnelles. Je connais des athées irréprochablement vertueux. Les stoïciens ne croyaient pas à l'immortalité de l'âme. Mais il y a autre chose à répondre en face de ces exemples. Les grands caractères, les hommes d'action, les esprits politiques dont je fais moi-même un argument contre ma thèse recherchent la musique, l'écoutent avec infiniment de plaisir, mais ne sont pas des musiciens. Moi aussi, l'*irréconciliable ennemi de la musique*, je la désire, je l'entends avec bonheur et très souvent avec ivresse. Je ne prétends pas être un connaisseur et un juge ; je n'ai jamais reçu d'éducation musicale, je sais

qu'il y a dans les grandes œuvres une foule de choses qui me restent inaccessibles. Je ne crois pas, cependant, qu'on m'ait jamais fait prendre de la mauvaise musique pour de la bonne, et goûter les vaudevilles français à côté des airs italiens ou des symphonies allemandes. Malgré mes théories et tout ce qu'on peut penser de moi, j'ose donc affirmer que j'aime la musique, je pourrais presque dire que je l'aime passionnément ; mais j'ajouterai aussitôt que je m'en défie, comme d'une foule d'autres choses que j'aime et que je redoute. Si j'ai avancé que la musique a souvent pour effet de détremper la volonté et d'amollir le cœur, ce n'est peut-être qu'un aveu inconscient de ma propre faiblesse. D'autres plus énergiques savent s'emparer de de ces émotions qui me dominent et m'épuisent et les faire tourner en ardeur et en résolutions magnanimes. Mais, je le répète, c'est là le cas de quelques hommes rares et qui font d'ailleurs de la musique le délassement et non l'occupation de leur vie.

Ceci m'amène à la partie de ma thèse la plus scabreuse, parce qu'elle met en cause non plus les choses, mais les personnes, non plus l'art, mais les artistes eux-mêmes. Aussi j'aborde cette question la première, pour en être plus tôt quitte. Dieu me garde de discuter ici chez les musiciens de ce que l'on appelle aujourd'hui, sans souci du dictionnaire de l'Académie, l'*honorabilité!* Ils n'ont ni plus ni moins de vertus personnelles que les autres artistes et que les poètes, ni plus ni moins de convictions morales; ils courent les mêmes dangers politiques et ne succombent pas plus souvent.

M. de Falloux m'avait fort intéressé au caractère de Grétry en nous citant de lui une réponse à Napoléon Ier. Le savant critique Léon Kreutzer, en prenant contre moi le parti de la musique, traite fort rudement dans Grétry l'homme et le musicien; il nous le montre *avare, jaloux, vindicatif, circonspect,* et mélangeant les *plus fausses doctrines philosophiques avec ce que l'art peut entasser*

de non-sens et de billevesées. Je ne suis pas en état de juger cette question; je fais même l'aveu que je connais très sommairement la biographie des musiciens illustres. Je ne les discuterai pas dans leur valeur morale et personnelle. Mais sans posséder sur ces grands génies de la musique et sur ceux de la peinture d'autres détails biographiques que ceux qui se trouvent partout, je défie les avocats de la musique de mettre en comparaison des trois peintres que je vais citer trois compositeurs qui, pour la puissance des facultés en général, pour l'étendue de l'esprit, l'universalité des aptitudes, la profondeur philosophique des conceptions, en un mot pour tout ce qui fait dire : voilà un homme, puissent un instant soutenir le parallèle.

Je nomme d'abord Léonard de Vinci, peintre, sculpteur, architecte, ingénieur, savant mathématicien et physicien, écrivain et penseur profond, qui peint la *Cène* et la *Joconde*, construit les admirables canaux de la Lombardie et

régularise le système d'irrigation de ce pays, le premier du monde pour cette partie de la science agricole. Il fait des découvertes en chimie, invente des instruments de musique, fond des statues de bronze, écrit des traités de peinture et des études de philosophie.

Quel peintre, quel sculpteur et quel architecte fut Michel-Ange, tout le monde le sait. Si bien qu'on oublie qu'il fut un poète éminent et qu'il a laissé un volume de sonnets qui égalent ceux de Pétrarque. C'est avec Léonard un des plus grands types de l'universalité de l'esprit non seulement parmi les artistes, mais parmi les hommes. Je n'ai pas parlé de son rôle politique et des fortifications de Florence.

Ce n'est pas l'idée de l'universalité et des hautes conceptions de la philosophie qui s'attache d'abord au nom de Raphaël ; c'est l'idée de la perfection dans la beauté et dans la grâce, d'un exquis mélange de la nature et de l'idéal, d'une facilité d'exécution sûre d'elle-même et qui produit des chefs-d'œuvre comme un arbre produit

ses fleurs, en un mot, de toutes les qualités d'un génie élégant et ferme qui, transportées dans un art différent, ont fait dire de Mozart qu'il est le Raphaël de la musique. Ce fut certes une imagination riche et variée que celle d'où jaillirent, avec tant d'autres merveilles, *Don Juan*, la *Flûte enchantée*, les *Noces de Figaro* et le *Requiem*. Mais la puissance de cet esprit ne s'est en somme exercée que dans la stricte enceinte des idées musicales. Pour écrire la *Flûte enchantée* et le *Requiem*, il faut être un très grand musicien, mais il n'est pas nécessaire d'être jamais sorti de ses propres émotions, de ses douleurs ou de ses joies personnelles, d'avoir embrassé un seul instant les choses de l'histoire et de la religion, de la politique ou de la philosophie. A la rigueur, il est permis à un grand musicien de tout ignorer, hormis les procédés de son art, et je crois que les plus illustres comme les plus humbles ont largement usé de cette permission. Cherchez quelle masse d'idées en dehors de la peinture elle-même, il a fallu à

ce divin jeune homme, mort comme Mozart, à trente-six ans, pour peindre l'*Ecole d'Athènes*, la *Dispute du Saint-Sacrement*, l'*Histoire de Psyché*. Que Raphaël ait puisé dans une érudition acquise aux sources les notions nécessaires pour figurer ainsi le monde de la philosophie antique, celui du paganisme grec, celui de la théologie chrétienne, qu'il se soit rendu un compte profondément philosophique de toutes les idées qu'il mettait en présence, nous ne le prétendons pas. Il vivait au milieu des plus brillants érudits, des plus ingénieux penseurs de la Renaissance, et son éducation historique, philosophique, littéraire, pouvait se faire dans les causeries charmantes d'un *Décameron* de grands hommes. Mais quelle étonnante vigueur intellectuelle ne fallait-il pas pour saisir et s'approprier tant d'ordres d'idées si divers, pour les exprimer avec tant de justesse et avec une interprétation si originale! Où sont les chefs-d'œuvre de la musique qui supposent de pareils trésors de la pensée, une pareille connais-

sance de toutes les choses humaines? J'admets sans peine que tel opéra, telle symphonie nous révèlent des abîmes de passions, d'émotions, de sentiments personnels, mais jamais rien de ce qui ressemble à une idée. Le musicien nous a prouvé sa sensibilité, sa propre énergie, dans les limites de son art, mais ne nous a rien dit, absolument rien, d'étranger au monde musical.

Supposez un compositeur qui dépasse tout ce que Mozart et Beethoven nous font rêver; imaginez qu'il produise deux symphonies au delà desquelles la perfection ne se puisse concevoir; croyez-vous que ces deux merveilles nous soient un témoignage de toutes les richesses, de toutes les grandeurs de l'esprit humain en dehors de l'émotion musicale, comparable à ce que nous révèlent l'*Ecole d'Athènes* et la *Dispute du Saint-Sacrement* en dehors de l'émotion pittoresque? Si je me trompe dans ce parallèle, si des esprits éminents comme ceux de mes contradicteurs affirment que l'audition d'une symphonie, outre les larmes qu'elle

leur a fait verser, les mouvements de tristesse ou de joie, d'aspiration vague ou de fureur sacrée qu'elle a imprimés à leur cœur, leur a apporté autant de richesse intellectuelle qu'une des grandes fresques de Sanzio, je m'incline ; mais alors il se fait dans mes idées un tel bouleversement, je me méfie à tel point de tous les axiomes auxquels j'ai cru, que je renonce à raisonner et à penser.

En jugeant de la grandeur intellectuelle et morale comme on en a fait jusqu'ici — avant l'avènement de la musique et l'empire absolu qu'elle exerce — l'esprit humain, la haute dignité de l'homme paraissent autrement représentés par des personnages comme Léonard de Vinci, comme Michel-Ange, comme Raphaël que par Beethoven et Mozart et ceux que l'on peut adjoindre à ces dieux de la musique depuis Palestrina jusqu'à Rossini. Je ne parle pas ici des conditions plus ou moins élevées de l'existence sociale, ni même de la trempe du caractère qui, chez les artistes comme chez les poètes,

n'est pas toujours au niveau du talent; je parle de cet ensemble de facultés innées, de connaissances acquises, de déterminations morales en tous genres qui constituent l'homme et font de lui une puissance dans la création.

Il serait souverainement oiseux et injuste de fouiller dans la biographie des peintres et des musiciens pour mettre une des deux classes d'artistes, moralement ou socialement, au-dessus de l'autre. Ce n'est pas de politique et de caractère qu'il s'agit. Aucun des arts ne s'est montré depuis la Renaissance bien austère en morale et d'une indépendance bien farouche vis-à-vis des princes et des hauts seigneurs. On me citera en faveur des convictions de l'ombrageux et fantasque Beethoven l'histoire de la *Symphonie héroïque*, qui me touchera particulièrement, comme l'attitude de Grétry devant Napoléon. Mais ce n'est pas là que se place la question. Lequel des deux arts, peinture ou musique, nous a fourni jusqu'à ce jour — l'homme étant pris sous tous ses aspects — les plus

nobles échantillons de l'humanité ? Un esprit jaloux de grandeur intellectuelle, et impartial entre la peinture et la musique choisirait-il d'être Beethoven ou Mozart pouvant devenir Michel-Ange ou Léonard de Vinci ? Je le demande aux hommes d'État, aux orateurs illustres dont l'opinion m'ébranle si fort en faveur de la musique.

N'ajouterais-je pas aux griefs des musiciens au lieu de me justifier, si je poursuivais cette comparaison devenue toute personnelle entre deux classes d'artistes ? J'oserai le faire, parce qu'elle m'amènera à reconnaître une des supériorités de la musique. Pour pratiquer la peinture, je parle de la grande peinture, il est nécessaire de posséder certaines connaissances étrangères ; un peintre n'est pas libre d'ignorer entièrement l'histoire et même la politique et la philosophie. Les peintres de paysages sont seuls exceptés de cette loi ; l'art qu'ils exercent se rapproche de l'art musical. Or la musique a ce mérite d'exister indépendamment de toutes

les choses humaines, je dirai même de toutes les choses terrestres. Notre globe n'aurait pas été créé, rien n'existerait encore de pondérable et de visible, que les rapports du nombre et de la mesure, que les harmonies éternelles planeraient sur le chaos. La musique a un élément absolu comme la géométrie; je l'avais reconnu déjà. Mais je dois ajouter, puisque nous sommes dans le monde tel qu'il est et que je parle ici à des humains, que ce tête-à-tête habituel avec un élément placé en dehors du monde humain et du monde moral, produit chez les musiciens quelques-uns des effets que l'on constate chez les géomètres. Je n'en indiquerai qu'un, sans pousser plus loin l'analyse : c'est une sorte de désintéressement des réalités sociales, d'inaptitude à la vie publique, de distraction et d'absorption en soi-même. Et cette distraction n'implique pas un plus grand détachement de la matière et des biens d'ici-bas. Dans tous les cas, ce désintéressement permet aux musiciens comme aux géomètres, beaucoup plus qu'aux

peintres, d'ignorer ce qui est étranger à leur art et de rester plus étroitement des *spécialistes*, comme on dit aujourd'hui.

CHAPITRE III

LA MUSIQUE ET LA POLITIQUE

Ceci me ramène à ce que j'ai dit du rôle public et politique de la musique. J'ai peut-être exagéré mes propositions et je leur ai donné, par des affirmations trop absolues, une tournure paradoxale, car elles m'ont été unanimement reprochées. Mais avant de répondre, je dois résumer ici toutes mes erreurs sur la musique, soit que j'y persévère, soit que je les abjure. Je le ferai dans les termes dont se sont

servis mes contradicteurs, quoiqu'ils ne soient pas toujours identiques à ceux que j'avais employés.

J'ai accusé la musique d'être complice de toutes les décadences sociales et de *tous les abus politiques*, d'être le délassement corrupteur des peuples corrompus; j'ai méconnu ainsi la sanction que l'Église donne à cet art et les bienfaits que lui attribue la tradition humaine tout entière, en nous la montrant au début des sociétés comme l'art civilisateur par excellence. J'ai contesté à la musique d'être une langue au même titre que la peinture et la poésie, et une langue plus universelle que les autres arts; enfin, et c'est la thèse qui demande le plus d'explications et de ménagement, au lieu de reconnaître dans la musique l'art le plus détaché de la matière, comme il en a l'apparence, je l'ai appelé le plus sensuel de tous les arts.

Je reprends un à un ces arguments. J'ai eu tort, si j'ai présenté la musique comme complice *nécessaire* de l'abaissement des nations,

du despotisme et de la corruption des mœurs. Dans ces termes exagérés, j'aurais pu dire la même chose de tous les arts, y compris la poésie. Un de mes contradicteurs, qui n'est plus là malheureusement pour recevoir mon amende honorable, me rappelle à l'exactitude par cette épigraphe de son bel article : « Non, la musique ne corrompt point les mœurs ; ce sont les mœurs qui corrompent la musique. » Étendons cette vérité à tous les arts : oui, tous les arts ont été corrompus par les mauvaises passions de l'homme avant de servir à corrompre l'humanité. Tous les arts sont d'origine céleste, purs, divins, spiritualistes par essence; tous sont nécessaires à la grandeur, à la beauté, à la moralité des sociétés humaines, voilà le principe : voyons les faits et l'histoire. En accusant la musique de s'amollir plus facilement que les autres arts et de se prêter mieux à amollir les caractères, n'ai-je donné que des exemples faux ou sans valeur?

Est-il faux que, pour l'Italie, l'ère des grands

poètes et des grands peintres se soit terminée avec l'ère de l'action politique et des libertés? Michel-Ange s'associait par les fortifications de Florence aux derniers efforts de la république au moment où la vraie musique naissait avec le pieux Palestrina; et depuis le milieu du seizième siècle l'ère des grands musiciens s'ouvrait pour l'Italie parallèlement à l'ère de toutes les décadences. L'Italie cessait de produire un peintre, un sculpteur, un poète digne d'être connu du reste de l'Europe, et ses compositeurs, ses chanteurs, ses instrumentistes, régnaient sur le monde. Sa fécondité en ce genre ne cessait pas un instant jusqu'à Verdi, son maître aujourd'hui préféré, le musicien matérialiste par excellence, le contemporain du soi-disant réveil de l'Italie, de cette révolution dont je n'ai rien à dire, si ce n'est qu'elle est à coup sûr la moins héroïque et la moins honnête de toutes celles dont j'ai lu l'histoire. L'Allemagne, je le reconnais, ne s'est pas montrée somnolente du vivant de Beethoven, puisqu'elle

nous a infligé en ce temps-là deux invasions en chantant les hymnes de Kœrner sur des airs de Weber. L'horrible oppression que fit peser sur elle le premier empire français était de nature à la réveiller sans le secours des poètes et musiciens. Mais j'admets que la musique à la suite de la poésie a noblement servi cette juste et patriotique colère. Ce n'est pas le don de susciter l'ardeur guerrière, comme les autres ardeurs du sang, qui m'a paru refusé à la musique. J'ai dit seulement que, jusqu'à nos jours, je ne l'avais jamais vue associée chez une nation à une grande vie politique et libérale. Tout ce qu'on peut m'objecter, c'est qu'il en est souvent de même des autres arts, excepté la poésie[1].

L'Allemagne vient d'entrer dans la vie politique; je lui souhaite, dans cette période nou-

[1] La guerre que nous a faite en 1870-1871 cette race allemande si musicienne, nous a prouvé surabondamment combien la musique adoucit les mœurs, ennoblit les caractères, spiritualise les sentiments et les goûts, inspire la générosité, la charité et le désintéressement.

velle, des poètes comme Schiller et Gœthe, des musiciens comme Beethoven ; nous en jouirons aussi bien qu'elle. Mais il est certain qu'avant nos jours son histoire politique et libérale ne saurait être mise en parallèle avec celle de l'Angleterre et de l'Amérique, les deux pays du monde chrétien les plus dépourvus du génie des arts et surtout du génie musical.

Si j'ai prétendu faire de ces coïncidences une loi invariable, j'ai eu tort. Le raisonnement *post hoc ergo propter hoc*, n'est pas toujours légitime, mais il n'est pas toujours erroné. Quand deux phénomènes se sont présentés ensemble, on est excusable de soupçonner qu'il y a eu entre eux quelque relation.

J'ai commis la même faute à l'égard de la France. Le goût de la musique s'y développait déjà depuis longues années avant la cessation de la vie politique et l'avènement du césarisme. Je crois que c'est très involontairement et sans parti pris qu'ils s'accommodent si bien l'un de l'autre. Mais je confesse que je garde une cer-

taine défiance en tant que libéral ; si j'étais souverain absolu, je couvrirais d'une protection particulière celui de tous les arts qui nous dispense le plus d'avoir des idées.

Je reste aussi un peu incrédule aux bienfaits de la multiplication des orphéons de ville et de village qui signale ces dernières années. Je reconnais en principe toutes les vertus qu'impose à ses membres une association musicale, les mérites de l'*harmonie*, du *concours commun* et de l'*accord unanime* nécessaires dans un orchestre comme dans une nation. Mais en fait, chez le peuple français — qui n'a pas encore prouvé ses aptitudes musicales, quoique la musique y fasse aujourd'hui fureur, et que les orphéons et les cafés chantants s'y comptent par milliers, — je ne suis pas frappé le moins du monde des avantages que les mœurs, le travail et l'économie populaires ont retirés de l'installation des sociétés musicales. Je les ai entendus vanter comme un préservatif du cabaret. Demandez aux débitants de boisson s'ils sont

d'avis qu'on supprime les fanfares, orphéons, sociétés chorales. Je m'en rapporte à leur jugement sur les leçons de sobriété que donne la musique. Dans les villes et villages où je les ai vues à l'œuvre, ces sociétés ont versé sans doute sur leur obscur blasphémateur bien des torrents d'harmonie, et quelle harmonie ! mais dans quels torrents de bière, d'eau-de-vie et de vin bleu cette harmonie n'allait-elle pas se noyer la plupart du temps !

Je touchais un jour cette question devant quelques notables d'une petite ville où coexistent une école de dessin et une fanfare, toutes deux municipales ; je venais de constater auprès de mes interlocuteurs le succès qu'obtenait la thèse de M. de Falloux contre la mienne ; or sans avoir songé à provoquer ce renseignement, je recevais bientôt l'aveu naïf de mille désordres dont on avait à se plaindre de la part des membres de la fanfare, et cette confession que les plus laborieux, les plus économes, les plus rangés, les moins portés à

l'ivrognerie dans toute la jeunesse ouvrière, fréquentaient l'école de dessin.

Ceci n'est qu'un incident ; je n'en prétends pas faire une loi, je n'en tire même aucune conclusion ; mais je me crois autorisé à affirmer que, comme moyen d'éducation et de moralisation populaire, le dessin n'a rien d'inférieur à la musique, et que la musique n'a rien d'infaillible pour produire chez ceux qui la cultivent des mœurs plus *douces*, plus *graves* et plus *pures*.

CHAPITRE IV

L'ÉGLISE ET LA MUSIQUE

Tous les arts adoucissent l'homme et le moralisent; tous les arts deviennent corrupteurs et dissolvants. Leur effet est subordonné à une influence plus haute : il dépend de la discipline, de la doctrine qui les régit. Le plus puissant d'entre eux est celui qui a besoin de la discipline la plus sévère, et je n'ai pas prétendu que la musique soit le moins puissant sur le corps et sur le cœur de l'homme. Il ne

suffit pas de dire avec M. Kreutzer : « Non, la musique ne corrompt pas les mœurs ; ce sont les mœurs qui corrompent la musique. » Il y a là un cercle vicieux et une négation de l'effet des arts sur la morale publique. D'où vient la corruption des mœurs, d'où vient la corruption des arts, deux fléaux qui font plus que marcher ensemble, qui s'engendrent mutuellement ?

Nous croyons qu'il faut en chercher la cause dans une sphère plus haute encore que celle des arts et que celle des mœurs. Habitué à voir les principes de tout dans le pur esprit, et non pas dans ce qui n'en est que la forme, l'expression et l'enveloppe, nous trouvons dans la philosophie, dans la religion, dans la métaphysique, dans les régions les plus élevées de l'âme et de la pensée, la source commune de la grandeur ou de la décadence des arts et de la morale. Avant que l'homme prévarique dans les actions de son corps et dans les œuvres de son imagination et de ses doigts, il faut qu'il

ait déjà prévariqué dans les aspirations de son intelligence, dans une détermination de sa volonté antérieure à tout fait matériel. Cette première chute en entraîne une foule d'autres qui s'accélèrent mutuellement.

Nous nous en référons sur ce point à l'autorité suprême, à la doctrine chrétienne. Quelle est la racine du péché originel? Est-elle dans l'acte de sensualité qui l'a consommé? L'esprit tentateur fait-il valoir auprès de la femme la suavité du fruit défendu? Non, il la séduit d'abord par un argument tout métaphysique : *Aperientur oculi vestri, et eritis sicut dii, scientes bonum et malum*, vous saurez tout et vous serez des dieux! — C'est dans l'orgueil de la volonté, c'est dans une erreur de l'entendement qu'est le principe de la chute ; les prévarications matérielles ne viennent qu'après celles de l'esprit. L'ordre n'est troublé dans les arts et dans les mœurs qu'à la suite d'une révolution dans la religion et dans la philosophie, quand l'imagination et les sens ne sont

plus disciplinés par une idée forte, quand la foi s'affaiblit et ne gouverne plus les arts. Pour que le matérialisme éclate dans les faits, pour que l'humanité morde une fois de plus au fruit de la corruption, il faut qu'elle ait déjà délaissé le spiritualisme dans ses croyances. L'âme de l'homme s'est révoltée contre Dieu avant sa chair, elle a connu l'orgueil avant la concupiscence.

Parlant ailleurs de tous les arts, j'ai dit que la décadence de chacun datait du jour où il s'était révolté, pour marcher sans frein, contre un art supérieur, contre une autorité, contre une idée qui devait lui servir de règle et de discipline. Je dirai tout à l'heure s'il y a un art qui ait servi de guide à la musique, et ce qu'elle a perdu à s'affranchir de ce modérateur. Je suis conduit d'abord, par cet exposé de la croyance chrétienne sur l'origine du mal, à m'expliquer sur l'accusation d'avoir attaqué un art adopté, encouragé par l'Église.

Et d'abord tous les arts ont été adoptés et

encouragés par l'Eglise. Mais la musique n'a jamais été chez elle autre chose qu'une servante de la parole ; jusqu'à nos jours, la musique purement instrumentale était bannie d'un grand nombre de diocèses très catholiques.

« Si vos critiques sont justes, me disent M. de Falloux et M. Kreutzer après lui, l'Église a fait fausse route. Saint Ambroise et Charlemagne, les conciles et les papes sont tombés dans l'erreur. » Certes, j'encourrais justement l'anathème de ces grandes assemblées et de ces grands hommes, si j'avais proposé de supprimer la musique et si je l'avais déclarée damnable en elle-même. Mais qu'ai-je prétendu faire? Ce qu'ils ont voulu eux-mêmes, la discipliner, réduire cette muse *aux règles du devoir*, comme dit Boileau. Le point de départ de toutes mes critiques, justes ou exagérées, est dans la licence effrénée de la musique actuelle, dans le despotisme qu'elle exerce de nos jours sur les autres arts, dans l'oppression qu'elle fait peser sur l'art spiritualiste par

excellence, sur la parole, sur la poésie, c'est-à-dire sur la pensée. Le développement vicieux de la musique, *telle qu'elle est devenue et telle que nous la pratiquons en France depuis quelques années*, est une des formes du sensualisme croissant de nos mœurs. C'est donc un des symptômes du sensualisme, ce n'est pas la musique que j'attaque.

Je ne demande pas mieux, dans l'intérêt de ma thèse, sans parler de ma soumission à l'Église, que de me régler, dans mon sincère amour de la musique, sur les exemples que nous a donnés l'autorité chrétienne ; j'accepte avec empressement les règles, les limites, les conditions de tout genre imposées à cet art par la religion. (Je supplie mes lecteurs de ne pas me faire dire que je n'admets pas d'autre musique que la musique d'église.) Je me borne à déclarer que je prends pour type de la discipline qui doit être imposée à la musique en général, et de la place qu'il convient de lui faire relati-

vement aux autres arts, les principes, les usages qu'a suivis en cette matière l'Église catholique.

La musique a eu sa place dans tous les cultes comme les autres arts, je dirai même avant les autres arts, car elle était, dans le principe, inhérente à la poésie, et partant, à toute parole religieuse, à toute formule liturgique, Le christianisme, en admettant la musique dans ses cérémonies et dans ses sanctuaires, a fait ce qui est une nécessité dans toutes les religions. Je nie donc, en face de tous les historiens du monde, que l'on puisse fixer l'époque précise où la musique a été introduite dans l'Église. Sa présence y date de la première parole sacramentelle qui a été prononcée dans le premier acte du culte. C'est plus tard sans doute que la masse des fidèles a été admise à participer au chant sacré. Mais je n'admets pas que ce soit pour faire prendre patience au peuple, comme on le raconte, et pour le désennuyer dans l'église, qu'on ait imaginé les chants religieux et la présence de la musique dans le culte. Je

l'aurais vu, que je le nierais hardiment. Je n'admets pas davantage qu'on se serve de la musique pour aider les fidèles, devenus tièdes, à supporter la longueur des offices, en les amusant à autre chose qu'à la prière. Et d'abord la longueur des offices et l'ennui des assistants seraient un symptôme d'affaiblissement religieux que je ne saurais reconnaître parmi nous. L'Église emploie la musique, comme les autres arts, à concourir à la prière qui s'élève vers le Créateur du sein de toutes les choses créées, et surtout de l'âme humaine; elle adresse à Dieu des paroles chantées, parce que c'est la forme la plus complète et la plus vivante de la parole.

Mais il ne faut pas oublier que dans la prière, dans le culte, c'est la parole qui est l'essentiel, et non point la mélodie qui l'accompagne. Originairement et en droit, la musique ne figure dans les temples que comme accessoire de la poésie, de la parole. La voix des instruments est venue peu à peu se joindre à la voix de

l'homme ; elle doit s'y marier, s'y asservir, mais l'étouffer, jamais ! Quand cette admirable invention de l'orgue — que notre excellent Joseph d'Ortigues a prétendu quelque part être un instrument révélé — est venue donner, comme on dit, une voix à nos cathédrales, cette merveilleuse création musicale, avec toutes les ressources dont elle dispose, et qui l'assimilent à un orchestre tout entier, n'était cependant pas autre chose qu'un instrument d'accompagnement. Je ne sais pas au juste depuis quelle époque il lui a été permis de parler tout seul dans le temple, à l'exclusion du prêtre et des fidèles. J'appartiens à une Église, ou si vous voulez, pour être moderne et correct, à un diocèse qui remonte directement à Jean, l'apôtre bien-aimé, et qui avait ses usages propres, respectés, jusqu'à ce jour, au sein de l'Église universelle. Notre sainte Église de Lyon, où le chant est magnifique, n'avait jamais admis le concours de l'orgue jusqu'à notre siècle, tant elle était convaincue que la voix humaine doit

dominer toutes les autres voix dans l'hymne de la prière. J'ai vu, non pas même dans mon enfance, mais déjà homme fait, l'introduction des premières orgues dans l'Église lyonnaise. Je suis loin, certes, de la blâmer : l'orgue semble une partie nécessaire de toute cathédrale; mais depuis que je vois cet instrument à l'œuvre, et, surtout, depuis qu'il a été suivi dans nos temples par les fanfares, harmonies et sociétés chorales, je trouve que son antique exclusion par le rite lyonnais avait bien quelque raison d'être, tant la place que la musique usurpe aujourd'hui dans toutes les églises du monde me paraît exorbitante. Je ne sais si j'ai déjà dit de cet art et si c'est encore une injure, qu'il est le plus envahissant de tous, et que là où il a pénétré il met bientôt tout le reste à la porte. Cela prouve du moins que je ne conteste pas sa puissance. Il est certain que, déjà maître des salons, des théâtres et des rues, il envahit les sanctuaires de façon à effrayer les fidèles paisibles.

Je vais parler ici avec la liberté d'un chrétien qui n'a pas la prétention d'en remontrer à son curé, mais simplement d'avoir une opinion, même en face de son évêque. Il me semble que les licences accordées aujourd'hui à la musique dans nos églises dépassent tout ce qu'il est permis au sentiment religieux de tolérer. Quand j'entends hurler, grincer, aboyer des fanfares militaires à côté de l'autel, je ne suis pas bien sûr d'être de ce monde, et malgré l'aspect du lieu saint, de n'avoir pas été plongé au moins en purgatoire. Enfin lorsque je vois, pour les appeler par leur nom avec une brutalité provinciale, des bandes d'histrions des deux sexes introduites dans le chœur, mêlées aux prêtres pendant le sacrifice, j'ai beau entendre des chefs-d'œuvre de musique, il m'est impossible de me sentir plus pieux, plus recueilli, plus chrétien qu'à l'Opéra, aux Italiens ou chez M. Offenbach. Catholique convaincu, en face de tels symptômes je me contente de gémir, en me rappelant qu'il y a eu dans l'Église des

abus passagers ; mais si j'étais libre penseur, je me dirais en moi-même : Voilà une religion qui s'en va.

Je sais qu'on permet rarement à la musique de pareils excès dans nos temples ; mais pour en revenir aux excès quotidiens qu'on tolère jusque dans les églises de villages, je trouve que le culte et la prière ne sont pas toujours en sûreté contre le tapage et la profanation, même quand ils sont à l'abri de l'Opéra, du Conservatoire, des orphéons et des fanfares assourdissantes. Je sais qu'il est écrit : « *Laudate Dominum cum tympanis et tubis*, louez le Seigneur avec des tambours et des trompettes », mais cela est dit pour la louange en plein air, à la tête des processions, des caravanes ou des armées, et non pas pour la prière au pied de l'autel. L'orgue a suffi jusqu'à ce jour comme accompagnement à la prière catholique ; il a suffi jadis, et depuis quelque temps il excède. Je veux bien qu'à l'entrée, à la sortie des fidèles, avant que les saints offices soient com-

mencés, ou lorsqu'ils sont terminés, l'orgue se fasse entendre tout seul ; je supplie toutefois l'organiste de ne pas me faire craindre, à force de coups de tonnerre, que la voûte du temple ne s'écroule sur ma tête. Mais pour ce qui se passe durant la messe et les vêpres, malgré l'usage aujourd'hui reçu, est-il bien canonique, dans tous les chants qui se disent par strophes ou versets alternatifs, de supprimer un verset sur deux de la bouche des prêtres et des fidèles, pour le remplacer par un solo d'orgue ? Cela me semble contraire, je ne dirai pas à l'austère liturgie lyonnaise ou à telle autre, mais à l'essence même de toute liturgie. A tort ou à raison, je me trouve choqué, et, sur ce point comme sur les autres abus que la musique se permet dans nos églises, j'en appelle au concile.

Je m'adresse, en attendant, aux fidèles qui sollicitent par dilettantisme musical l'admission dans le temple des orchestres, des fanfares et l'audition de ces messes qui ne sont que des

opéras déguisés. Je leur dirai qu'il faut haïr bien cordialement la vraie musique, pour ne pas préférer à tout ce tapage et à toutes ces fioritures les vieux airs consacrés dans nos offices. Pour mon compte je cherche encore, parmi toutes les partitions soi-disant religieuses que j'ai entendues, quelque chose d'aussi admirablement beau, pénétrant, inspirateur de foi, de respect et de prière, que l'ancienne musique de certains psaumes, du *Credo*, du *Dies iræ*, d'une foule d'autres hymnes. Le vieux *Stabat* de ma paroisse, chanté à l'unisson par tous les assistants, m'émeut infiniment plus que celui de Rossini et tant d'autres ; et je ne crois pas faire preuve de barbarie musicale en demaadant à le conserver dans nos églises. J'irai entendre celui de Rossini avec grand plaisir dans un théâtre.

Il me semble donc que la musique a rompu dans les cérémonies catholiques de nos jours la discipline que l'Église lui avait sagement imposée. Je ne doute pas qu'on ne la fasse

bientôt rentrer dans l'ordre accoutumé. Je n'admets aucune des mauvaises raisons, inutiles à énumérer et trop peu religieuses, qui ont engagé le zèle ecclésiastique dans cette fausse voie. Ce n'est pas avec une profusion de fleurs de papier, de cantiques et de bougies qu'on attire les âmes vers la vérité et qu'on les retient dans la foi.

La musique et les autres arts ne sont pas placés dans le culte pour l'agrément des fidèles, mais pour le service de leurs âmes et pour la gloire de Dieu. La première fonction du culte, c'est la prière. La prière publique s'est faite de tout temps par la parole poétique et chantée. Tout ce qui tend à diminuer le rôle de la voix humaine s'écarte de la vraie musique religieuse. La musique instrumentale ne doit être que tolérée dans l'Église ; elle y sera surveillée rigoureusement. Le chant lui-même doit être régi de façon à ce qu'il laisse toute l'importance sacramentelle à la parole.

Nous ne prétendons certes pas imposer ces

préceptes rigides à la musique profane, pas plus que bannir entièrement des temples la musique instrumentale, et tout autre chant que les chants liturgiques : nous constatons seulement ce fait de l'invasion des églises par le tapage musical ou par la musique efféminée, comme la plus forte preuve des excès que nous attribuons à cet art et du despotisme qu'il exerce de notre temps. Enfin, en rappelant quelle est la fonction de la musique dans le culte, en la montrant toujours disciplinée par la poésie dans les rites sacrés, nous avons voulu mettre en lumière son type primitif et sa loi essentielle, qu'elle ne doit pas perdre de vue dans les genres les plus différents du genre sacré. La peinture religieuse, la musique religieuse, l'architecture religieuse, la poésie religieuse, occupent le sommet de l'art en général, et il est bon de s'en référer à leurs lois propres, pour bien connaître les lois de l'art profane et l'empêcher de s'égarer dans les inepties ou les infamies.

La subordination constante de la musique à la poésie, à la parole, qui me frappe non seulement dans la liturgie chrétienne, mais dans toutes les liturgies connues, non seulement dans les cérémonies religieuses, mais dans le monde profane, est une preuve que l'esprit humain a conçu d'abord la musique comme n'étant pas une langue, mais un accessoire de la langue. Elle a été placée dès son origine à côté de la poésie, à côté de la parole, comme elle est placée dans l'ordre universel, comme la nature est placée en face de l'homme dans la création. Tout autour de l'âme humaine, qui seule possède la pensée et la parole devant Dieu, les voix de l'univers forment un orchestre d'accompagnement, et rien de plus. L'âme de l'homme, la parole de l'homme, donnent seules un sens déterminé et une valeur morale aux accents de cet orchestre privé de la conscience. La poésie primitive, il est vrai, n'apparaît jamais sans la musique, même en dehors des rites sacrés; mais la musique primitive ne se montre jamais

autrement qu'à l'état de servante de la poésie.

Ceci nous mène à réfuter de nouveau, en passant, une erreur tout à fait naïve, mais qui règne encore chez les musiciens qui se piquent de littérature : c'est que la musique a été la première institutrice des peuples, et qu'Orphée et Linus étaient des joueurs de violon ; c'est qu'enfin l'éducation chez les anciens se faisait par la musique. On cite là-dessus Platon lui-même, quand on s'est dispensé de le lire.

Orphée, Amphion, Linus, tous ces soi-disant musiciens fondateurs de civilisations antiques, étaient des joueurs de violon ou de lyre, comme Moïse et David étaient des joueurs de harpe. Il est certain pour moi que Paganini eût été justement traité comme un grand coupable et un ennemi de la musique, s'il avait paru devant ces hommes-là. Il est certain aussi que Platon l'eût banni de sa république avec plus d'empressement qu'il n'en bannit les mauvais poètes, si on lui avait présenté un tel instituteur de la jeunesse, quoique le divin philosophe

voie dans *la musique* le grand moyen d'éducation. Mais la musique pour lui, c'est tout le domaine des muses, tout celui des lettres. C'est particulièrement la poésie, oui, la poésie elle-même, comme on peut s'en convaincre en relisant le livre III de *la République*.

CHAPITRE IV

EFFET NERVEUX

La musique a donc eu son rôle dans la civilisation primitive, dans l'éducation antique, mais comme auxiliaire de la poésie, de la parole. Nulle part, au berceau de l'humanité ou au berceau de l'enfant, elle n'a parlé toute seule, car si la musique est une langue, on m'accordera que c'est, de toutes les langues, la plus confuse pour l'intelligence, en admettant qu'elle soit très claire pour le cœur et pour les sens.

Or, je persévère dans l'erreur qui refuse au langage musical la clarté. J'ai cité dans la première partie de ce travail un critique allemand qui me semble démontrer par l'histoire que cette langue n'a pas non plus, dans le temps et dans l'espace, l'universalité que lui attribuent MM. de Falloux et Kreutzer.

Sur son degré de clarté, mes deux contradicteurs ne s'accordent pas : « Que la même mélodie, dit M. Kreutzer (je la suppose accompagnée d'une harmonie et d'un rythme), soit comprise à la fois par un public d'élite et par une foule réunie au hasard à Paris, à Londres, au Paraguay, comme l'affirme M. de Falloux, ceci je me permettrai de le nier résolument. Il faut une éducation toute particulière de l'ouïe pour apprécier la musique, de même que pour le peintre il faut une éducation de l'œil, pour la poésie une éducation de l'esprit : et l'éducation de l'oreille est la plus longue, la plus pénible et la plus délicate de toutes. »

Je ne suis pas si exigeant que M. Kreutzer en

matière de clarté; je ne parle pas de la clarté esthétique, du jugement que l'on porte sur le mérite d'une œuvre et de l'émotion légitime qu'on en ressent. Je demande tout simplement que, lorsqu'une langue a parlé, on sache en gros ce qu'elle a voulu dire et qu'on ne prenne pas le oui pour le non et la pluie pour le soleil. J'attribue ce genre de clarté à la sculpture et à la peinture ; je ne saurais admettre avec M. de Falloux *qu'elles laissent le plus souvent la foule indécise sur leur signification.* Sur leur valeur et leur sens allégorique et historique, je ne le nie point; sur leur sens pathétique et moral, cela est plus rare. Mais quant au fait en lui-même, le plus ignare des paysans et le plus grossier des sauvages ne peuvent douter de sa nature, s'ils ont des yeux. Voici, je suppose, un tableau du sacrifice d'Abraham, une mort de César, un paysage, une bataille, une danse de bayadères. Le spectateur pourra parfaitement ignorer quel est ce vieillard qui lève un couteau sur la gorge d'un enfant et

pourquoi il le fait, mais il saura très bien qu'il a sous les yeux un vieillard, un couteau et un enfant; il ne prendra pas le paysage pour une scène d'assassinat, et *Cromwel devant le cercueil de Charles Ier*, malgré la bonne plaisanterie de Théophile Gauthier, *pour un Paganini ouvrant sa boîte à violon;* pour cela faire, il faudrait qu'il eût non seulement l'esprit inculte, mais la vue troublée.

Le défaut de clarté que j'attribue à la langue musicale, quand le sens de ses expressions ne nous est pas expliqué ou tout au moins indiqué par un autre langage, est essentiel et radical. Je vais jusqu'à dire que des esprits et des oreilles très cultivés, des amoureux de la musique, des musiciens eux-mêmes, peuvent se tromper sur la signification morale, non pas d'un morceau insignifiant, mais de la plus excellente symphonie. Ils peuvent, sur le sentiment qui anime ce morceau, n'être pas d'accord entre eux et avec eux-mêmes d'un jour à l'autre, suivant l'état de leurs nerfs. Devant un acte, même

un sentiment, exprimés par la statuaire ou la peinture, le paysan le plus inculte ne risque pas de se tromper du tout au tout, comme l'esprit le plus raffiné devant le même sentiment exprimé par la musique.

C'est sans doute parce que je ne suis pas musicien que cette proposition me semble évidente par elle-même. Je voudrais qu'elle fût soumise à l'expérience, assuré que j'aurais alors gain de cause. Je rappelle à ce propos qu'un illustre écrivain[1], ami très fervent de la musique, nous fait la confession suivante. Il était appelé à entendre la symphonie héroïque ou la symphonie pastorale de Beethoven, je ne sais plus laquelle des deux, mais il s'était mépris sur le programme; il arrivait convaincu qu'il allait écouter de l'héroïque, et c'était du pastoral, ou du pastoral et c'était de l'héroïque. Il écoute, je n'ai pas besoin de dire avec quelle ravissement, avec quel travail de cette imagi-

[1] Georges Sand, *Lettres d'un voyageur*.

nation magnifique pour s'interpréter à elle-même les moindres intentions du maëstro, et il arrive à donner de la façon la plus précise et la plus émouvante un sens pastoral à la symphonie héroïque ou un sens héroïque à la symphonie pastorale. Combien y a-t-il, dans l'auditoire le plus élégant de Paris, d'intelligences musicales assez infaillibles pour n'être jamais tombées dans une erreur analogue? Je ne sais; mais j'affirme que je n'ai jamais entendu disserter sur la signification morale d'un morceau de musique sans qu'il se produisît un tel chaos d'opinions contradictoires que l'un déclarait voir très bien le *Cercueil de Charles Ier* là où l'autre touchait du doigt une *caisse à violon*.

J'en reste donc à ma thèse, que la musique, pour avoir une signification claire comme l'aurait une langue véritable, a besoin du secours des autres arts; qu'elle continue à parler aux sens et au cœur, mais qu'elle ne dit plus rien de net à l'esprit dès qu'elle s'est séparée de la poésie.

Il me reste à faire amende honorable ou à persister sur deux points, les plus énormes, je le reconnais, de mes opinions sur la musique. Je pourrais cependant les maintenir sans être taxé d'inimitié pour un art qui me charme. En admettant ces deux points, la musique resterait avec honneur à sa place parmi les arts, mais rien qu'à sa place, et de nos jours elle veut davantage.

J'ai osé écrire que la musique est un *dissolvant*, qu'elle est le plus *sensuel* de tous les arts. Je retire ces deux expressions, la première parce qu'elle serait fausse, prise dans son sens absolu ; la seconde, quoique le mot *sensuel* ne veuille pas dire pervers et corrupteur. C'est très légitimement que l'homme a des sens et qu'il en use ; seulement il ne doit pas leur permettre de dominer son esprit.

L'art est en lui-même le contraire d'un dissolvant ; mais chacun des arts peut devenir un instrument de dissolution s'il s'écarte de son véritable idéal ; s'il se développe dans une li-

berté sans frein, empiétant sur les autres arts et s'affranchissant du contrôle de la politique et de la philosophie, à défaut de la religion. C'est ce qu'a fait de nos jours la musique.

Je comprends que ce mot *dissolvant* accolé à la musique ait paru plus injuste et plus paradoxal que si je l'avais appliqué à un autre art L'architecture seule le repousserait avec plus de force encore comme une évidente absurdité. Mais il semble faux de prime abord quand on le dit de cet art auquel sont empruntés les mots de *concert*, *d'accord*, *d'harmonie*, tout ce qui indique un lien sympathique, un ordre légitime et bienfaisant. Aussi je me reproche d'avoir donné à croire que je qualifiais ainsi la musique, dans son essence et dans son exercice normal. Ce qui m'a révolté, c'est le spectacle des débordements de la musique contemporaine des excès auxquels cet art s'abandonne depuis qu'il est devenu parmi nous le plus recherché, le plus adulé, le plus populaire de tous les arts, depuis qu'il a chassé la littérature des salons,

des palais et des théâtres, et qu'il menace de chasser la prière des églises.

Je laisse le soin de m'excuser à l'un de mes contradicteurs, M. Kreutzer. Rappelant que les Lacédémoniens avaient retranché, comme énervant les courages, les quatre cordes nouvelles que Timothée venait d'ajouter à la lyre, il donne raison sur ce point à la sagesse de Sparte et continue ainsi :

« C'est alors que la musique devient une muse horrible. Quels tristes spectacles elle nous donne ! Vautrée au milieu des rythmes les plus plats, des harmonies les plus vulgaires, elle caresse et aiguise de sa voix chevrotante un mot obscène, elle soulève les jupes des danseuses ; elle crée les femmes à barbe et les ignobles parodies de la mythologie. Elle joue le rôle de ces vieilles sans nom qui trafiquent de la jeunesse et de la beauté. Non, rien n'est plus douloureux que le spectacle de ces farces hideuses... Extrême dans le bien, extrême dans le mal, tel est aujourd'hui le sort de la musique. »

Cette éloquente indignation de Kreutzer contre les excès de son art bien-aimé prouve que j'ai pu être sévère vis-à-vis de la musique sans la haïr; elle donne à ma critique la note juste à laquelle je n'ai pas su me tenir, à ce qu'il paraît. Extrême dans le bien, extrême dans le mal, voilà ce que je n'ai pas suffisamment indiqué, frappé que j'étais par ce qu'il y a de plus apparent aujourd'hui, par le débordement du mal. *Corruptio optimi pessima*, voilà ce que j'aurais dû dire de la musique, comme il faudrait le dire de nos jours d'une foule de choses encore plus grandes, encore plus respectables que cet art.

S'il m'est permis de chercher les causes de cette corruption, je demande à négliger ici celles qui sont étrangères à l'art lui-même. Les plus graves me paraissent des causes intérieures comme le sont toujours les principes de dissolution et de décadence. Je ne crois pas que depuis le commencement de l'histoire une puissance, une institution quelconque ait péri

sous les coups de ses ennemis, si elle ne portait son principal ennemi au dedans d'elle-même

J'ai déjà indiqué par où chaque art se corrompait : c'est, comme toute chose humaine, par l'orgueil, par l'ambition de franchir ses limites, par l'empiètement sur les autres arts, par la prétention au pouvoir absolu, à l'omniscience et à l'omnipotence. *Eritis sicut dii, scientes bonum et malum.*

Ce qui en apparence est une conquête, un développement, un progrès, est souvent, pour les arts comme pour les institutions, un germe de mort. La peinture a succombé sous les merveilleuses inventions des coloristes ; la musique et la poésie sont en train de périr sous les tours de force des exécutants. Tout ce qui semble légitime en fait de progrès n'est pas toujours innocent. Quand Timothée ajoutait des cordes nouvelles aux trois cordes de la lyre, un peuple comme le notre eût béni cette révolution et couronné le musicien ; et peut-être quelques années après, tout eût péri, le musicien, la mu-

sique et le peuple. Qui sait de combien de temps Sparte a prolongé la durée de sa république et l'influence bienfaisante des arts, en bannissant Timothée et en réduisant cette lyre ambitieuse aux cordes qui avaient suffi à la louange des dieux, de la patrie et de la liberté?

Je ne suis point assez Spartiate pour demander qu'on réduise la musique au plain-chant et à *la Marseillaise*. Je ne sacrifierais pas volontiers sur l'autel de la patrie ma part des nobles jouissances que Mozart, Beethoven et tant d'autres depuis Timothée ont apportées à l'âme humaine. Mais je remarque ceci : à mesure que l'art étend son domaine, qu'il se raffine jusqu'à faire vibrer les fibres les plus ténues du cœur humain, qu'il ajoute non plus quatre, mais des milliers de cordes à la lyre, qu'il prétend exprimer tous les sentiments, toutes les idées que l'on croyait réservés jusque-là aux autres arts et que la parole elle-même peut seule interpréter; quand la musique prétend peindre des tableaux d'his-

toire ou de paysages, faire des récits de bataille ou des démonstrations philosophiques — et de nos jours elle a prétendu tout cela — elle cesse de parler cette langue universellement comprise qui est, dit-on, son mérite propre. Au lieu de s'adresser à toutes les âmes et de les unir dans un même sentiment, comme il arrivait lorsqu'elle se contentait des trois cordes primordiales, elle ne parle plus qu'à un petit nombre d'initiés. J'omets les prévarications dont elle se rend coupable en descendant à flatter les instincts et la sensualité vulgaire, dans ces immondes productions que stigmatisait si justement Léon Kreutzer.

Je reste avec elle dans les régions élevées, trop élevées peut-être, où elle se complaît avec ses plus purs adeptes, dans ces sphères ambitieuses et qui semblent, de loin, les sphères spiritualistes par excellence. J'assiste à une de ces symphonies qui prétendent démontrer l'Être suprême, l'immortalité de l'âme, raconter la bataille de Wagram ou la mort de Napoléon à

Sainte-Hélène; j'écoute une de ces sonates où le soleil levant s'entretient sur le piano avec la fleur humide de rosée, où le coursier fidèle hennit sur le cadavre sanglant du chevalier chrétien ou du guerrier more. Car le piano à lui seul m'a fait entendre tout cela, et jadis me l'a fait danser, qui plus est! Je ne répondrais pas qu'on ne vît un jour sur un cahier pour piano : *Démonstration du carré de l'hypothénuse* ou *Théorie du libre échange.* Mais je m'arrête aux sonates sur l'immortalité de l'âme ou le coucher du soleil. Nous voilà certes en plein spiritualisme musical et aussi loin que possible de M. Offenbach et de Térésa. Et cependant la musique, en de telles circonstances, est-elle réellement cet art qui rétablit un accord entre les âmes, qui les relie dans une pensée commune, qui les empêche de se dissoudre dans l'anarchie morale ?

Que se passe-t-il dans l'auditoire le plus cultivé, comme dans le plus naïf, pendant qu'on exécute non pas un de ces morceaux

prétentieux et vulgaires, mais une belle symphonie? Toutes les âmes se sentent élevées, toutes les imaginations transportées ; mais dans quelles régions? J'admets que ce ne soit pas dans la région opposée à celle où le compositeur a voulu les entraîner et que les esprits ne s'éparpillent pas dans une scène champêtre quand l'auteur prétend les conduire sur un champ de bataille. Croyez-vous néanmoins qu'en l'absence d'une autre force qui détermine leurs mouvements, ces milliers de rêves et de pensées s'envolent tous dans une même direction sous l'influence de cette musique, comme en face d'un morceau de peinture ou de statuaire? Oui, sans doute, quand l'art musical se borne aux grandes cordes primitives, quand il nous dit dans sa langue : *Allons, enfants de la Patrie*, ou bien *Adoremus in æternum*. Mais quand il en arrive aux raffinements de la musique instrumentale, il perd en clarté ce qu'il gagne en profondeur ; il émeut chacun de nous très vivement, mais d'une émotion qui

varie non pas seulement dans son intensité, mais dans sa direction et sa nature, selon le tempérament de chacun.

Plus la musique se développe en dehors de quelques sentiments très simples et très primitifs, et plus elle risque d'être comprise diversement. Arrivée aux prétentions qu'elle affiche aujourd'hui d'exprimer des milliers de nuances et d'idées, au lieu de devenir plus intellectuelle, elle devient plus physique. Sa signification est déterminée par les nerfs des auditeurs beaucoup plus que par leurs âmes ; et comme il n'y a rien de plus variable et de plus individuel que l'organisation nerveuse, il n'y a rien de plus divers que les idées suscitées dans une foule nombreuse par le même morceau de cette musique ambitieuse qui se développe si librement hors de ses anciens domaines. La musique ne fait-elle pas alors le contraire d'unir les âmes dans une idée, dans un sentiment commun ? Ne les éparpille-t-elle point à travers les ramifications innombrables de la sen-

sibilité nerveuse ? Est-il bien étrange d'avoir appelé ce genre d'action un *dissolvant* ? Rien de plus faux que ce mot appliqué à la musique dans son domaine légitime ; mais à l'heure où nous sommes, depuis que l'art a renouvelé pour son compte le péché originel, qu'on a dit aux compositeurs *eritis dii* et qu'ils l'ont cru, maintenant que Mozart et Beethoven ont abouti à travers Verdi et Wagner, à MM. Hervé et Offenbach, j'accuse hardiment la musique d'être une cause de dissolution.

J'ajoute qu'en cet état elle est bien le plus sensuel de tous les arts, comme je l'avais dit d'abord d'une manière trop absolue. Mais je supprime ce mot, quoiqu'il ne devienne injurieux que par extension. Je le remplace par un autre qui va me faire, j'en ai peur, une plus grosse querelle, mais qui rend mieux ma pensée : la musique est le plus féminin de tous les arts. Je me mets ainsi à l'abri du reproche de vouloir supprimer la musique ; on ne m'accusera pas, je pense, de vouloir supprimer toute

une moitié du genre humain, et quelle moitié ! Je me hâte, en outre, de dire que tous les arts, à divers degrés, sont de l'ordre féminin. Les anciens, qui ont tout deviné avec une raison infaillible et tout figuré avec une imagination charmante, ont fait des arts neuf déesses et non pas neuf dieux. Au-dessus de tous est Phœbus-Apollon, la lumière, c'est-à-dire la parole.

CHAPITRE V

HIÉRARCHIE DES ARTS

Sortant de la mythologie et nommant les arts en prose et de leur nom usuel, architecture, statuaire, peinture et musique, je suis contraint d'établir entre eux une hiérarchie pour obéir à la nature et à l'histoire ; si je veux éviter le désordre, je ne saurais admettre l'égalité. Il me semble alors qu'à première vue et sans beaucoup de raisonnements, l'architecture et la statuaire nous apparaissent comme les plus

virils des arts. La peinture, en ce qui la rattache à la statuaire par la ligne, par le dessin, tient encore à l'ordre rationnel, échappe encore à l'ordre sensitif ou féminin dans lequel elle rentre entièrement par la couleur. La musique se rattache à l'ordre supérieur par les éléments qui lui sont communs avec l'architecture et la géométrie ; mais l'élément qui s'adresse à la raison est moins apparent chez elle que celui qui s'adresse à la sensibilité.

Je devine que le lecteur n'accepte qu'avec répugnance toutes ces classifications. Quelle est cette manie de diviser, de subdiviser et surtout d'établir des catégories, des ordres dans l'État, en un siècle égalitaire comme le nôtre, de réclamer une hiérarchie en plein chaos? N'est-on pas en train d'abolir toute distinction, même entre l'homme et la femme ! Je puis heureusement, pour me défendre, opposer une mode à une autre, la mode scientifique à la mode politique, et je dirai que l'œuvre de la science est précisément de classer, de subdivi-

ser, d'établir des catégories. J'ose donc classer la musique et les femmes elles-mêmes dans l'ordre féminin, c'est-à-dire dans la classe ou les sentiments dominent les idées, où le cœur est plus manifestement actif que la raison. C'est audacieux; nous ne sommes plus au temps du *Livre de la sagesse*, des législateurs sacrés, des prophètes, des philosophes ou tout simplement de Molière; nous sommes au siècle de de Saint-Simon, de Fourrier, d'Auguste Comte, et nous avons changé tout cela, nous avons mis le cœur à droite. Je m'obstine à le sentir à gauche.

Je tiens donc qu'il y a encore une différence entre le masculin et le féminin ; et je tiens la musique pour un art féminin, parce qu'elle éveille en nous plus de sentiments confus que d'idées claires, beaucoup plus de sentiments et beaucoup moins d'idées que les autres arts. Voilà le sens de ce mot *sensuel* que je retire, mais qui n'est pas une injure et une injustice. Je ne suis pas un ennemi du sentiment, pas

même de la sensation et du rêve, parce que je veux que l'un et l'autre dépendent de la raison. J'estime, au contraire, le rêve comme le principe de toute fécondité ; je pousse cette estime jusqu'à faire de la paresse une des vertus nécessaires de l'artiste et du penseur. Quand je vois un homme perpétuellement actif, ne fût-ce ni un artiste ni un penseur, mais un ministre, je tremble pour son département et pour sa raison même ; et si j'étais son médecin ou son souverain, je le mettrais au régime de deux ou trois symphonies par jour.

Les arts les plus propres à l'expression des idées claires et nettement définies ont aussi une part toute de sentiment et de sensations ; ceux-là mêmes qui peuvent nous enseigner le devoir et nous conseiller une action déterminée, peuvent aussi nous induire en rêverie. Je suis très loin de leur en faire un reproche ; mais s'il est bon d'être introduit dans le monde du rêve, il est bon aussi d'en sortir quelquefois par une idée précise, par une affirmation,

par une résolution formelle. La musique nous conduit dans le vague et nous y laisse; à moins qu'une voix différente de la sienne ne nous dise par où il en faut sortir; à moins qu'une main puissante ne nous saisisse et ne nous fasse franchir la porte de ce séjour enchanté du rêve où se complaisent si fort notre imagination, nos sens et notre cœur. Il faut que Minerve, sous la forme d'un orateur ou d'un poète, nous arrache violemment à cette île de Calypso en nous précipitant par surprise dans l'Océan de l'action. Je m'empresse de reconnaître que les hautes voluptés que nous avons goûtées dans cette région merveilleuse n'ont point usé les forces de notre âme, qu'elles les ont parfois centuplées. On en peut dire de même de tous les ravissements où nous plonge la contemplation du beau en peinture, en statuaire, en architecture, en poésie. Indépendamment de l'idée claire et traduisible en prose que nous donne une belle œuvre d'art, elle produit en nous cet état fécond par excellence

que je n'ai pas suffisamment défini en l'appelant extase, enthousiasme; état où l'âme et le corps, où l'homme tout entier se trouve accru, fortifié, régénéré jusque dans les profondeurs du principe de la vie.

Je suis si peu injuste envers l'art musical que je lui attribue le don de produire en nous cette fermentation merveilleuse avec une intensité, avec une puissance qu'atteignent rarement les autres arts. Pour reposer le lecteur de ma dissertation trop aride, et pour mieux peindre cette vie débordante de l'âme que la musique produit en nous, je ne saurais mieux faire que de laisser parler l'éloquent patron de cet art. « Un homme hésite entre le doute et la foi, entre la révolte et la soumission : un grand sacrifice lui est demandé, tout son être gémit ou s'indigne. Il prend un livre, son esprit reste distrait ; il interroge un ami, sa raison ou sa passion sont intarissables en allégations spécieuses ou en paroles enflammées ; il entre dans une église, il veut prier, ses lèvres res-

tent muettes. Mais bientôt des sons mystérieux tantôt suaves, tantôt foudroyants, s'emparent de sa pensée, la détendent, la dominent ; il pleure, il se prosterne, il sanglote. Il était froid ou rebelle, il sort un des héros du sacrifice et de l'abnégation ; le trésor de force dont il n'avait jamais soupçonné l'existence en lui-même s'est tout à coup révélé à ses propres yeux. C'est la musique qui a opéré ce prodige. N'est-ce pas là agir aussi sur la volonté? »

Nous irons plus loin que M. de Falloux, nous dirons que c'est plus qu'agir sur la volonté pour la pousser dans tel ou tel sens, que c'est créer une force immense et la mettre à son service. Ce qu'il y a de plus difficile et de plus méritoire, c'est moins de nous faire préférer le bien que de nous donner l'énergie nécessaire pour l'accomplir. C'est là le grand effet des arts et la musique excelle à le produire. Je dirai, comme M. de Falloux, que sous l'influence d'une musique religieuse, « aux heures solennelles du culte toutes les âmes se pénètrent

du même sentiment comme tous les corps fléchissent dans la même attitude. » Si j'ajoute avec lui : « la musique n'emploie pas pour chacun le même mot, mais pourtant elle présente à tous la même idée : foi, détachement, courage. Et c'est avec ce peu de mots que le christianisme a transformé le monde. » Je demanderai à expliqner le sens que je donne à ces paroles.

Oui, la musique veut dire foi, détachement, courage pour l'auditeur qui l'écoute dans l'église, sous l'influence du prédicateur qu'il vient d'entendre, des cérémonies qu'il contemple, des paroles sacramentelles qui l'ont précédée ou suivie, si e les ne l'ont accompagnée : en un mot, sous l'influence de cet ensemble de choses religieuses qui agissent toutes sur son âme dans le sens du détachement et de la foi. Mais qu'il écoute la même symphonie partout ailleurs, je ne dis même pas au théâtre et dans un salon, mais dans cette autre église de Dieu, en pleins champs, dans une forêt, croyez-vous

qu'il en rapporte exactement les mêmes résolutions héroïques et chrétiennes ?

Je ne veux rien de plus en renouvelant cette question que revenir à ma thèse, unique pour tous les arts : la nécessité d'une discipline ou si le mot effraye, d'une association avec un art supérieur en clarté et plus affirmatif sur les choses de l'âme. J'ai montré ailleurs comment tous les arts s'acheminaient vers leur décadence et pouvaient devenir corrupteurs en affectant une indépendance absolue à l'égard de la religion et de la philosophie. Ma première thèse sur la musique faisait partie de cette démonstration, et je comprends qu'on l'ait trouvée excessive en la lisant isolée.

Il est vrai que j'affirme encore que la musique a plus besoin de dépendance et de discipline que tous les autres arts. Je doute fort d'avoir réussi à le prouver à mes lecteurs restés sous le charme de la réponse de M. de Falloux. La musique est d'ailleurs entre tous les arts investie aujourd'hui de la puissance abso-

lue. Toute puissante pour le bien, elle est toute-puissante pour le mal si elle se livre à ses caprices. Elle n'a plus de frein dans la religion, dans la politique, dans les mœurs, dans tout ce qui gouvernait autrefois les arts ; elle ne connaît plus de limites, elle ne subit plus de concurrence des arts voisins. On ne lit plus de poésie, on ne voit plus d'architecture ; on passe sans regarder la statuaire ; on se promène devant les tableaux et on leur jette un regard distrait en causant d'autre chose. On ne retrouve d'attention, de sympathie et d'émotion que pour écouter de la musique ; quelques-uns sont déjà plus avancés et ne font silence que devant le ballet. Car ce qu'il y a de plus fâcheux dans cet engouement de la France actuelle pour la musique, c'est que les trois quarts de ses admirateurs exclusifs n'en comprennent pas le premier mot. Ils se précipitent dans une admiration commode parce qu'elle est dispensée de tout raisonnement. La multiplication indéfinie des pianos sur le sol français, leur invasion

dans tous les édifices, depuis la loge du portier jusqu'aux mansardes, n'a pas fait pénétrer le sens musical plus avant dans le tempérament de notre race. Les dames françaises, depuis qu'elles passent leur enfance et leur jeunesse à faire des exercices de doigts sur un clavier, n'en continuent pas moins *à sentir la musique avec les mollets*, comme le disait je ne sais plus quel compositeur. Nous restons très peu musiciens tout en nous gorgeant de musique.

Or, je ne connais rien de plus formidable que les excès que peut commettre un art chez un peuple qui n'en a pas le sens intime et délicat. Pour conserver son ascendant chez les gens qui ne l'aiment pas pour lui-même, mais par une foule de causes étrangères, cet art est obligé de se jeter dans toutes les dépravations. La peinture risque de devenir obscène là où il n'y a pas de vrais peintres et de vrais amis de la peinture. Croit-on que si la France était un pays musical, elle aurait pu donner le premier exemple de ces profanations, de ces abominations

qui indignaient si justement le pauvre Léon Kreutzer et qui révoltent comme lui les vrais musiciens? C'est le spectacle de cette licence qui m'a inspiré mon réquisitoire contre la musique ; je l'ai rudement attaquée, parce que je l'aime, et pour la défendre contre elle-même. N'ai-je pas mérité aussi par la vivacité de mes sermons poétiques d'être appelé un contemp-teur, *un ennemi de la nation*[1] par ceux qui la corrompent? et certes, Dieu m'est témoin si j'aime la France !

Ce que je hais dans la musique, dans la France et partout, c'est l'état révolutionnaire : et nous sommes en plein 93 musical. Devant de tels débordements, on peut gémir sans trahir la cause de la musique ou la cause de la liberté. Je me félicite d'avoir trouvé une occasion de m'expliquer mieux sur un art que j'aime sincèrement, et je prie ses amis que j'ai affligés de

[1] Voir les considérants du décret de Napoléon III contre-signé Rouland, qui destituait l'auteur des *Muses d'État* de sa chaire à la Faculté des lettres.

prendre ces pages pour une amende honorable, quoique j'y maintienne mes premières idées sur plusieurs points. Je remercie surtout l'illustre et cher défenseur de la musique de m'avoir aidé par sa douce et charmante critique à rentrer dans la juste mesure.

Je puise dans le bienfait de son intervention un nouvel argument contre la doctrine de l'art pour l'art et de l'indépendance absolue des artistes. C'est l'homme d'État, l'homme d'action, le ferme et clairvoyant politique qui a rappelé l'artiste et le rêveur à la sagesse en matière d'art, et qui s'est montré le plus respectueux et le plus tendre pour la plus délicate de toutes les muses. La poésie elle-même, solidaire de sa compagne et de sa sœur, en exprime ici sa reconnaissance à l'éloquent écrivain. Si quelque chose peut relever et fortifier les serviteurs de cet art sérieux et pur qui ne sollicite ni les faveurs de la foule ni celles du pouvoir, c'est le respect sincère, la sympathie passionnée accordée ainsi à toutes les formes du beau par

les hommes éminents voués à la politique libérale, et qui ont connu d'autres luttes que nos paisibles controverses. La génération d'hommes d'État, qui finit avec les institutions parlementaires, nous aura donné ce noble spectacle. Rejetés depuis dix-sept années hors du gouvernement et des affaires publiques, ils ont conservé la royauté de l'esprit et la direction du domaine moral. C'est parmi les grands citoyens frappés de l'ostracisme officiel que la philosophie, l'histoire, l'éloquence, la poésie elle-même, debout sur son rocher, conservent encore leurs maîtres et leurs modèles. Quand l'Europe écoute encore une voix française traitant des grands intérêts de la paix et de la liberté, quand un écrivain français lui fait lire d'irréfutables défenses de l'éternel christianisme et du spiritualisme éternel, c'est une voix qui lui est familière depuis trente ans, c'est un écrivain qu'elle a applaudi dans les chaires et à la tribune libre d'autrefois. A travers toutes les austérités de la science morale, comme à

travers les élégances de l'art, ces grands esprits se développent avec une aisance pareille et nous dominent en nous charmant. Voici que la plus séduisante des muses reçoit un hommage et un secours venus du fond d'une active retraite d'où nous arrivent tant d'exemples de courage et tant de sages et fermes conseils. Ne nous plaignons pas trop, nous autres rêveurs et rimeurs qui tenons par notre âge à ce passé et qui nous sentons protégés par lui. Mais je songe à nos successeurs, je me demande ce qui sortira pour les lettres et pour les arts des opulents loisirs que la politique actuelle ménage à ceux qui l'exercent. Peut-être encore des subventions. Mais ce n'est pas de ce pain-là que vit une littérature. Pour connaître ses besoins, il faut être de la maison et la servir de sa personne ; on ne la protège avec efficacité qu'en l'honorant. Ce qu'elle demande par dessus tout aux hommes d'État, c'est un amour sincère, le respect et la liberté.

III

CONCLUSIONS

CHAPITRE PREMIER

MUSIQUE ET RÉVOLUTIONS

Les deux premières parties de ce petit livre écrites sous l'Empire et publiées dans le *Correspondant* de 1868 à 1869 ne sont pas exemptes d'allusions politiques. Cette dernière partie comporte autre chose que des allusions ; elle paraît sous la République qui continue l'Em-

pire par ses plus mauvais côtés ; les formes sont différentes, le fond est pareil : c'est le même art, la même littérature, la même philosophie, c'est toujours le matérialisme. On y met aujourd'hui plus de franchise, plus de grossièreté, plus d'intolérance ; il n'y a que cela de changé. Mais pourquoi toucher à la politique à propos de la musique? le voici : la musique est l'art à la mode, l'art souverain de notre temps ; elle se mêle à tout : c'est elle entre tous les arts qui émarge les plus grosses sommes dans le budget de l'État et des familles, qui prend le plus de temps dans les plaisirs et dans les études de la plus nombreuse moitié du genre humain. C'est elle qui a marché le plus vite : en cinquante années, elle est arrivée de sa plus haute perfection à sa décadence. Cet art essentiellement religieux, le grand art de Mozart et de Beethoven, se moque aujourd'hui de tout et de lui-même ; il nous livre sa propre caricature en des milliers de productions qu'il est impossible de qualifier. Il excelle, s'il le veut, à endormir le sens moral :

c'est pour cela que l'Empire a tant poussé à la multiplication des *orphéons*, des *sociétés chorales*, des *fanfares*, des *théâtres lyriques* et que la République continue. Mais la République a aussi la prétention de nous réveiller. Nous allons voir ce qu'elle réveille.

Voici que la *Marseillaise* est instituée par décret chant national de la France. C'est une grande chose qu'un chant national; n'en a pas qui veut. Il y faut la collaboration de l'histoire; le génie d'un poète et d'un musicien n'y suffisent pas; c'est le génie d'un peuple et sa destinée qui s'expriment dans une œuvre pareille. Une faction parvenue au pouvoir, si puissante qu'elle soit, ne réussira jamais à transformer son chant de haine et de mort en hymne national.

Qu'est-ce que la *Marseillaise* dans l'histoire de France? Comme une foule de choses devenues funestes, elle a commencé sans mauvaises intentions; elle a eu un sort semblable à celui des fameux principes de 89. Leurs au-

teurs ou plutôt leurs éditeurs, car ils sont aussi anciens que le monde, ne se doutaient pas de l'usage qu'on en ferait. Ils ne rêvaient pas 93, l'assassinat du roi, le massacre des honnêtes gens. Rouget de Lisle n'avait pas travaillé pour les égorgeurs de la rue, mais pour les défen-défenseurs de la frontière. A peine avait-il produit son admirable *Chant de l'armée du Rhin*, il était destitué de son grade de capitaine du génie pour avoir protesté contre le 10 août. Les bandes de Marseillais que Barbaroux avait amenés à Paris pour cette infâme journée chantèrent les premiers l'œuvre de Rouget de Lisle et lui donnèrent leur nom. Pendant qu'ils s'abreuvaient du *sang impur*, l'auteur de l'hymne national était mis en prison. Il y resta jusqu'au 9 thermidor. La reconnaissance de la République alla jusqu'à ne pas le guillotiner ; il vécut depuis pauvre, obscur et indépendant ; il reçu une pension du roi Louis XVIII après 1815. Elle lui fut confirmée et la croix d'honneur lui fut donnée par le roi Louis-Philippe. Il faut

que les républicains s'y résignent, l'auteur de la *Marseillaise* était un royaliste, un aristocrate, même un libéral, ce qui le sépare encore plus profondément de la République. Il eut horreur dès les premiers jours de l'accompagnement que les exécutants donnèrent à sa musique et à sa poésie. Il resta, jusqu'à la Restauration, oublié et misérable ; ce ne fut pas un révolutionnaire, mais un des nombreux innocents qui commencèrent la révolution pour en devenir les victimes. Il n'est pas responsable des excès de la *Marseillaise*. Il a l'honneur d'avoir poussé un cri de génie dont les terroristes dénaturèrent bien vite l'esprit et l'accent, et qu'ils ont laissé à tout jamais imprégné de leur exécrable haleine. C'est la République qui a rendu la *Marseillaise* impossible comme chant national.

L'air de la *Marseillaise* et quelques-uns de ses couplets sont sublimes, et je l'admire passionnément. Je l'ai apprise de parents royalistes qui l'admiraient comme moi et je ne puis la chanter sans larmes. Pourquoi les événements

et les hemmes ont-ils fait de ce chant un objet de terreur non pour l'étranger, mais pour les Français? Hélas! il est impossible d'enlever à une œuvre, à un homme, le caractère que les faits, que la force des choses, que toute son histoire lui ont imprimé. C'est beaucoup de naître honnête homme; mais ce n'est absolument plus rien si pendant trente ans on a vécu comme un scélérat. L'idée qu'on attache à une institution, à une loi, à un livre, à une chanson, le caractère sur lequel la postérité prononcera, leur sont donnés par l'usage qu'on en a fait et sont très indépendants de leur texte. Selon les circonstances, par la force de la durée et des souvenirs, par son affinité avec certains côtés du génie national, par sa simplicité et son innocuité elle-même, la moindre cantilène, un verset inoffensif, une mélodie sans caractère peut devenir l'hymne sacré d'un grand peuple.

Il n'existe pas dans toute l'Europe une nation ou monarchique ou révolutionnaire qui possède un chant national aussi profondément respecté,

aussi aimé, aussi *unanime* que le *God save the Queen* des Anglais. Il est probable, malgré tous les mauvais présages qu'on aime à tirer des destinées de l'Angleterre, que ce *Dieu sauve la reine* ou *le roi* survivra longuement aux chants des républiques et mêmes des autres monarchies européennes. Ce n'est pas la sublimité de l'air ou des paroles qui le conservera ; il n'a rien par lui-même qui pousse à l'enthousiasme militaire ou religieux. Il a de la douceur, de la simplicité sans aucun caractère. Qu'est-ce qui fait de lui l'hymne sacré de la plus originale, de la plus vigoureuse des nations modernes ? c'est l'histoire de cette nation, ce sont ses vertus, son ardent patriotisme, sa foi vive qui salue dans le roi ou la reine le symbole du pays tout entier ; c'est son esprit de conservation et son amour de la liberté légale ; c'est son accroissement continu, c'est la grandeur conquise à l'aide des institutions, qu'il acclame dans cette simple et touchante mélodie.

Je ne connais pas de plus noble spectacle que celui d'une grande assemblée d'Anglais debout, tête nue, accompagnant avec respect, avec un enthousiasme recueilli le *God save the King;* c'est à faire rougir de honte et pleurer d'envie un Français honnête.

Demandez donc quelque chose de pareil à votre *Marseillaise !* l'air est superbe et les paroles aussi. Mais ces paroles combien de gens les savent? Je n'en ai jamais entendu qu'une phrase des lèvres de la canaille qui la hurle : *Qu'un sang impur abreuve nos sillons.* Voilà la plus éclatante, la plus grande signification que l'histoire de nos trois républiques et les faits et gestes des républicains aient donné à ce chant national. J'affirme qu'après l'avoir entendu dans nos rues à la résurrection officielle du 14 juillet, il est impossible de lui attribuer un autre sens. Heureusement que le grotesque coulait à grands flots pour tempérer cette flamme révolutionnaire et préserver nos places publiques du sang demandé.

La *Marseillaise* est désormais parmi nous inséparable du *Beau Nicolas*. C'est bras dessus, bras dessous avec lui qu'elle fait sa rentrée dans nos fêtes nationales et qu'elle accompagne nos présidents et nos ministres. Je l'aime mieux ainsi; ce n'est pas sublime, mais c'est beaucoup moins effrayant.

A qui la faute si quand la *Marseillaise* passe dans nos rues les boutiques se ferment, les honnêtes femmes s'empressent de rentrer chez elles, les hommes raisonnables haussent les épaules ou serrent les poings? Je sais bien que la vraie faute en est aux réactionnaires, aux cléricaux, aux jésuites, à tous ceux enfin qui ne sont pas les plus forts. En face de cet argument, je ne discute pas, je m'incline. Mais la *Marseillaise* n'est pas tombée des nues en 1880 sur ces pauvres réactionnaires pour les effrayer, très à tort, on nous l'assure. Elle avait de longs états de service avant que la République des 363 en fit son hymne officiel. En outre, depuis qu'elle est gouvernementale, elle reçoit dans les

journaux, dans les clubs, dans la rue et jusque dans les grandes assemblées des commentaires qui en rendent le sens précis et clair comme le soleil, même pour ces aveugles qui ne voient pas ou ne comprennent pas la République. Certes, elle a eu ses grandes journées : elle a inspiré de sublimes élans ; elle a pris dans l'histoire sur quelques champs de bataille une place qu'on aurait dû lui laisser. Quand elle traverse mon esprit avec la légende d'un de ces combats immortels, je frémis d'enthousiasme et je sens mon vieux cœur battre plus fort au nom sacré de la patrie. Je vois passer devant moi ces soldats pieds nus et sans pain qui balayaient les hordes germaniques de leurs invincibles baïonnettes. C'est un de ces jours-là qu'il était beau de chanter ce refrain et qu'il était doux de mourir !

Mais, hélas ! de tels exploits ne sont que la moindre part du rôle historique de la *Marseillaise*. On peut le définir irrévocablement en peu de mots : elle a parfois précédé la victoire,

mais le plus souvent elle a escorté, encouragé la guillotine. Elle a versé plus de sang français que de sang allemand.

Voilà de quelle façon nos pères ont connu, ont entendu la *Marseillaise*.

Peut-être l'a-t-on chantée derrière les barricades de Juillet: M. le président de la République pourrait nous le dire.

Pendant le règne libéral, pacifique, raisonnable et prospère de Louis-Philippe sous lequel se continua le grand et noble mouvement intellectuel de la Restauration, la *Marseillaise* ne fit plus son apparition qu'avec des émeutes aussi stupides que coupables; elle était alors chantée par quelques républicains convaincus et par un grand nombre d'éclaireurs de Napoléon III qui devaient roucouler plus tard *Partant pour la Syrie*. Il faut dire que pendant cette époque remarquable entre toutes par son vrai libéralisme et son esprit de tolérance, il se faisait dans la littérature, même dans la politique des partis, de grands efforts pour atténuer les souvenirs

violents et sanguinaires, et qu'on ne croyait plus possible le retour de monstruosités pareilles aux journées de Juin, à la Commune et aux excès de la presse démocratique en 1880. La République elle-même, tout en faisant de nombreuses émeutes et quatorze tentatives d'assassinat sur le roi, d'accord avec les bonapartistes, la République rentrait ses griffes. Hormis dans quelques réunions ténébreuses, elle n'essayait pas cette réhabilitation de la Terreur, de la gnillotine, de Marat, de Robespierre et de Danton qui s'étale aujourd'hui à la tribune. L'histoire qui jetait alors tant d'éclat, gardait, même sous les plumes révolutionnaires, une certaine mesure, une certaine pudeur. L'école saint-simonienne, l'école fouriériste, à travers beaucoup de billevesées, avaient contribué à répandre dans les esprits la croyance à un progrès pacifique. Personne ne songeait plus à verser un *sang impur :* l'époque était aux nobles promesses. Le 24 Février vint détrôner toutes ces chances de paix libérale et de progrès

sans secousses; mais il ne changea pas encore notablement le courant des esprits dans la littérature, dans les arts, dans le journalisme, même dans la politique. La France resta libérale, conservatrice, spiritualiste jusqu'au second Empire.

La République de 48 n'abusa pas de la *Marseillaise;* elle trouva tout prêt pour son usage et conforme à l'esprit de ses chefs, le *Chant des Girondins* qu'un drame à succès venait de mettre à la mode. Ce chant, qui ne manque pas de grandeur et de force, n'exprimait que de nobles passions : il parlait de mourir et non de tuer. Les honnêtes gens de tous les partis pouvaient le chanter sans abdiquer. Le gouvernement d'alors commençait sous les auspices d'un grand poète pacifique et doux par excellence, dont le tort principal, et presque impardonnable, est de nous avoir fait croire à la possibilité d'une république douce et intelligente, libérale et spiritualiste comme lui. Nous tous ses jeunes amis d'alors, nous avons reçu

de lui cette illusion; elle n'a pas duré chez lui et chez la plupart d'entre nous. J'en connais au moins un dont l'illusion fut très courte et peu profonde, mais qui s'en accuse comme d'un gros péché contre l'histoire et le sens commun.

Lamartine avait horreur de la *Marseillaise* et de tout ce qui sentait la haine, le meurtre, même la juste guerre. C'est l'éternel honneur de sa politique et de son nom. Ce pacifique n'était pas ménager de sa propre vie; il l'exposait héroïquement pour son honneur et pour le salut de tous. Ce n'est pas contre le sinistre refrain du *sang impur* qu'eut à lutter sa grande voix. L'hymne de 93, comme nous l'avons dit, ne joua pas un grand rôle en 48. On ne chanta guère pendant les terribles batailles de Juin. Si quelques couplets se firent entendre du côté des honnêtes gens, c'était ce noble passage de l'hymne des Girondins :

Mourir pour la patrie
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie!

Quant aux insurgés, tous les Parisiens d'alors se souviennent de les avoir ouïs, tous les soirs qui précédèrent l'explosion, hurler sur l'air des *Lampions* à travers la ville : « *Poléon, nous l'aurons.* » Ce fut leur principal chant de guerre.

Revenons à la *Marseillaise :* on ne la savait plus en 48 et les générations d'alors n'avaient plus assez de poitrine pour la chanter. Que sera-ce donc aujourd'hui ? Je me rappelle qu'un vieux Lyonnais de l'époque du siège, sagace observateur de l'effervescence populaire, rassurait chaque jour quelques salons effrayés du fameux refrain, moitié hurlé, moitié bégayé : « Ne craignez rien, je l'ai entendu dans son beau temps — celui de la guillottine — c'était tout autre chose. Ces gens-ci ne la chantent pas pour tout de bon, vous pouvez dormir tranquilles. » En effet, la *Marseillaise* était prête à s'évanouir dans l'air de la reine Hortense.

On ignore généralement que le second Empire a été sur le point de ressusciter la *Marseil-*

laise. Le hasard nous a rendu témoin d'un incident peu connu, mais très caractéristique. Nous rentrions à Paris au milieu de février ou de mars 1859. C'était peu de temps après ce discours où l'homme de Sedan, prêt à se mettre en guerre pour faire l'unité italienne, avait dit au Corps législatif : « Je n'ai de compte à rendre qu'à Dieu, à ma conscience et à la postérité. » Il avait ajouté quelques phrases sur les anciens partis pour mettre officiellement les familles des très nombreux officiers orléanistes ou légitimistes qui allaient se faire tuer pour lui, sous la haute surveillance de la canaille des faubourgs. Je venais de doubler le pavillon ouest de l'Institut. J'aperçus, dégorgeant à grands flots de la rue Bonaparte sur le quai Malaquais une longue bande mêlée de blouses blanches et de pantalons rouges, bras dessus, bras dessous ; ils n'étaient pas ivres comme ceux que j'ai revus le 14 juillet de la présente année, ou du moins ils l'étaient fort peu. Ils chantaient la *Marseillaise*, très faux comme toujours, mais

avec une certaine froideur. La cérémonie avait un aspect quasi officiel. Les sergents de ville qui se trouvaient sur le quai observaient évidemment une consigne. Ils laissaient circuler les hurleurs débraillés beaucoup plus librement que je ne circulais moi-même. Je savais déjà que nous entreprenions une guerre révolutionnaire et antifrançaise; si je l'avais ignoré ce défilé m'en aurait donné la démonstration. Cet épisode ne se répéta pas; les conservateurs, nombreux alors dans le parti bonapartiste, firent sans doute quelques représentations; les généraux durent en faire au nom de la discipline, et la *Marseillaise* rentra chez le costumier de la comédie impériale.

Elle n'en sortit qu'au nom de la République, et ce n'était pas pour précéder ou accompagner la victoire. L'admirable armée de cent soixante-treize mille hommes livrée par Bazaine aux Prussiens le 31 octobre 1870, soutint trois superbes batailles, Borny, Saint-Privat et Gravelotte. On ne souvient pas assez qu'elle fut sur

le point de vaincre; elle aurait vaincu si le chef avait fait son devoir comme l'héroïque maréchal Canrobert. Ces troupes, les dernières troupes sérieuses qu'ait eues la France, la garde impériale qui fut digne de Malakof et de Magenta, ne chantèrent pas la *Marseillaise*.

Mais, pendant ce temps-là, on l'entendait glapir, grogner et beugler dans les rues de Paris : elle animait les futurs égorgeurs et incendiaires de la Commune. Il est probable que les zouaves de Charette ne la chantèrent pas à Patay ; il est probable que le noble général d'Aurelles de Paladines ne la donna pas pour mot d'ordre à ses soldats le jour de la victoire de Coulmiers, la seule victoire de toute cette campagne. Il en fut puni par sa destitution contre-signée Freycinet, au nom du dictateur de l'incapacité.

Depuis la Commune, la *Marseillaise* s'est tue jusqu'à sa promotion légale à la dignité d'hymne officiel du gouvernement de M. Jules Grévy. Hélas, dans quel état l'ai-je retrouvée depuis ce jour, soufflée sur les champs de revue par

les cuivres de M. le général Farre! Moi, vieil admirateur musical de la *Marseillaise*, son amoureux platonique (pourvu qu'elle reste elle-même dans le platonisme). Moi qui m'accuse de l'avoir chantée très bien jadis, quand j'avais une voix, je l'écoutais, et j'étais consterné. C'était un peu moins langoureux que l'air de la reine Hortense, mais bien moins alerte, marquant bien moins le pas que *Vive Henri IV*. Je n'y comprenais plus rien : j'avais rêvé d'une femme forte aux *puissantes mamelles, agile et marchant à grands pas* comme la Liberté de mon ami Auguste Barbier ; je trouvais une vieille étriquée, efflanquée, édentée, pulmonique, boiteuse, au chef branlant, prête à s'affaisser sur le trottoir.

Évidemment la tradition de la *Marseillaise* est perdue ; les exécutants et l'auditoire sont indifférents, quand ils ne sont pas hostiles. Ces pauvres musiciens de troupe ne jouaient qu'à demi-voix devant les soldats ahuris et les officiers dédaigneux. D'un corps de musique à l'au-

tre la tonalité, l'accent, l'allure, le caractère étaient différents; c'est ainsi que se marque l'unité d'opinion, l'unanimité du peuple français en faveur du *chant national*.

Il y a sans doute dans cette mauvaise exécution si générale de l'hymne officiel quelque manœuvre réactionnaire; il importe de la dévoiler. Puisque le vent est aux dénonciations, je dénonce les chefs de musique des cent quarante-quatre régiments de ligne et des autres à M. le ministre de la guerre : qu'il les surveille et qu'on les réglemente! la première mesure à prendre, c'est d'établir et de noter en conseil des ministres la version authentique, légale, officielle de la *Marseillaise*, hors de laquelle il n'y aura pas d'exécution autorisée. Elle sera transmise par ordre à toutes les musiques de régiments et sociétés musicales. Enfin, pour assurer désormais l'uniformité et l'unanimité du chant dans toute la population, il devra être décrété que dans les écoles primaires, collèges, lycées, au commencement de chaque classe, la

Marseillaise sera exécutée et remplacera le *Veni, Sancte Spiritus* et le *Sub tuum præsidium*, comme le buste de la Marianne remplacera aux mêmes lieux le crucifix.

La nouvelle et solennelle inauguration de la *Marseillaise* a eu lieu le 14 juillet de cette année et les jours suivants. Nous ne savons pas sur quel mode et de quel accent elle a été dite à la grande revue par les musiques militaires. Mais on l'a entendue, mieux que cela, on l'a vue, on l'a sentie passer à cette occasion dans quelques-unes de nos grandes villes. C'était un beau spectacle à ravir la pensée, comme dit Hugo, et à raviver fortement le républicanisme des gens honnêtes. Des troupeaux de soldats soûls, débraillés, titubants, mêlés à des hurleurs civils encore plus ivres, à d'effrontés gamins, à des filles décoiffées et ébouriffées, à des crapules de toutes sortes, gueulaient le *sang impur* non sans bousculer et meurtrir les passants. Il faut dire que l'effroi public était tempéré par la présence du *Beau Nicolas* qui devient déci-

dément un personnage national. Son chant alternait avec entrain, avec vigueur, avec une prépondérance très marquée sur l'hymne de Rouget de Lisle. Si son intervention n'a pas rehaussé beaucoup la grandeur de cette fête ; en somme, elle a été heureuse. On n'a pas eu beaucoup de désordres à déplorer : à Paris, on n'a tué qu'un gardien de la paix, à Nîmes des artilleurs ont sabré un bon nombre de bourgeois inoffensifs, saccagé et dévasté deux ou trois cercles conservateurs. Ailleurs, d'ici et de là, on a rossé quelques prêtres et cassé les vitres de quelques couvents. C'est bien peu de chose auprès des anciens exploits de la *Marseillaise* à l'intérieur sous la première République. Décidément elle a vieilli ; elle baisse, elle s'endort : je sais bien qu'elle pourrait à la rigueur *se réveiller terrible*, comme le boulet de Béranger ; mais ce n'est pas probable : terrible pour les Prussiens jamais ! terrible pour vous, pour moi, pour les honnêtes gens, c'est possible ! nous tâcherons, alors, de lui répondre autre-

ment que par le *Beau Nicolas*. En attendant elle clabaude sous les fenêtres des jésuites, des capucins, des carmélites, des visitandines pour les empêcher de dormir. Triste destinée ! el e enlevait autrefois les citadelles de nos ennemis ! Aujourd'hui elle crochette les serrures de nos maisons religieuses. C'est grand dommage, car elle était faite pour mieux que cela, et je garde un faible pour cette entraînante et vigoureuse personne, elle aurait pu être, sinon Jeanne d'Arc, au moins Charlotte Corday : elle est devenue Théroigne de Méricourt ; elle devient quelque chose de pire, une horrible vieille aux doigts crochus qu'on n'oserait nommer qu'en latin.

Ne regardez pas et passez.

CHAPITRE II

LES RECRÉATIONS MUSICALES

I

L'OPÉRA

Nous avons dit, au début de ce livre, que la musique, arrivée depuis près d'un siècle à sa plus haute perfection, exerçait de nos jours la prépondérance sur les autres arts, une sorte de maîtrise que nous trouvions un peu tyrannique. Nous parlions de cette dictature avec un certain esprit d'opposition. Revenons, d'abord, sur un fait incontestable, la gloire, le charme,

la puissance irrésistible acquis à la muse de Mozart et de Beethoven par ces admirables génies, sans compter leurs émules et leurs disciples. Tous les arts avaient produit leurs chefs-d'œuvre avant la musique. Parvenue la dernière au sommet, ayant aujourd'hui tant de merveilles à mettre en parallèle avec celles de la peinture, de la statuaire, de la poésie, il n'est pas étonnant quelle se soit emparée des imaginations et qu'elle exerce, depuis cinquante ans, l'empire de la mode. Cet attrait tout particulier de la musique qui se fait sentir surtout depuis 1830, au détriment des arts de l'esprit, ne saurait être nié. Les preuves surabondent; sans remonter jusqu'au dix-septième siècle pour démontrer combien la littérature tenait autrefois plus de place dans les goûts de la société polie et combien peu la musique lui en laisse dans les salons contemporains, allons droit au fait visible, universel qui témoigne de ce qui se passe non plus dans une classe, mais dans toute la nation, la musique règne souverainement au

théâtre. Il n'en était pas ainsi, même pendant les premières années de ce siècle; le théâtre français — et Dieu sait quelles pièces nouvelles s'y faisaient entendre! — était encore le centre des esprits cultivés, le théâtre où l'empereur conviait les autres souverains. C'est sous la Restauration que le théâtre italien et l'opéra ont commencé à faire une victorieuse concurrence à notre premiere scène littéraire. Depuis lors à Paris, dans les grandes villes, partout, les théâtres lyriques se sont multipliés, la musique a débordé; elle a chassé complètement des scènes de province le répertoire classique. Corneille, Racine, Molière lui-même, n'existeraient plus pour leurs habitués si, de temps en temps, le nom d'une actrice célèbre ou excentrique ne rappelait ces grands noms sur l'affiche. Nous avons essayé plus haut d'en montrer les suites pour la province: le théâtre littéraire est complètement supprimé au profit des théâtres de musique.

Mais c'est en plein Paris, sur ce grand champ

de bataille de toutes les influences, où tous les arts, toutes les doctrines, tous les partis, tous les hommes luttent pour la domination ou pour la vie, qu'il faut saisir le fait symbolique de l'avènement de l'art musical au pouvoir absolu. Au milieu des ruines innombrables faites par la Commune, en présence des Prussiens encore maîtres de notre territoire, avec une dette accrue de dix milliards, la République française s'est précipitée dans l'achèvement de l'Opéra commencé par l'Empire. Ce n'est pas ici le lieu de discuter toutes les explications qu'on a données de cette précipitation. Reste ceci : le monument le plus riche, le plus coûteux, le plus considérable de toute façon qui ait été entrepris depuis soixante ans a eu la musique pour prétexte. J'ai appelé ailleurs ce monument la cathédrale du matérialisme, et j'en demande pardon à la musique, car si elle est coupable de cette prodigalité, elle en est aussi victime. Certes, si j'étais, comme on l'a dit, un ennemi de la musique, si je n'adorais pas cette muse charmante

et divine à l'égal des autres, si je nourrissais quelques projets envieux et sournois contre elle, si je conspirais pour sa décadence, j'applaudirais des deux mains à cette grande bâtisse; elle est bien, comme je l'ai dit, la cathédrale du matérialisme, mais elle n'est pas le temple de la musique, elle est son tombeau ; je suis convaincu que tous les vrais musiciens pleurent avec moi devant ce sépulcre.

Il faut sans doute que la musique, comme tous les autres arts, soit commodément et agréablement logée. Un peu de luxe n'y messied pas : pour jouir pleinement de l'œuvre du maître, les auditeurs ne doivent être choqués dans aucun de leurs sens. Il faut que la salle soit claire, harmonieuse à l'œil et les fauteuils bien rembourrés. Quant aux splendeurs de la scène elle-même et de la mise en scène, tout ce qu'on lui donne d'exagéré est ôté à la musique. Mozart et Gluck, Rossini et Bellini n'avaient pas besoin pour nous charmer de ces décorations fantastiques et n'amenaient pas sur les planches

des populations entières d'hommes et d'animaux ; il faut laisser tout cela au cirque Franconi et aux théâtres du boulevard. MM. Halévy et Meyerbeer étaient sans doute des compositeurs éminents, mais en se prêtant les premiers à cette invasion de la scène lyrique par les exhibitions très coûteuses et très puériles qui se mêlent aujourd'hui à l'opéra, ils ont prouvé qu'ils étaient plus soucieux de faire de la réclame et des recettes que de nous donner le véritable plaisir musical. Ils ont mérité le mot cruel de Rossini que tout le monde sait.

En vérité, les cent millions qu'a coûtés le nouvel Opéra ont été dépensés au détriment de la musique. Ce n'est pas à la musique, il faut le dire, que songeaient par dessus tout les inventeurs et les continuateurs de ce grand ouvrage. Nous n'entrerons pas à ce sujet dans la politique et dans la morale. Il est bon cependant de prémunir, puisque l'occasion s'en présente, la vanité française contre ce besoin de briller dans les choses futiles qui nous fait dire

et commettre tant de sottises et nous fait tenir en médiocre estime par les étrangers sérieux. Il n'y a pas de quoi être très fiers d'être proclamés les arbitres de la mode, surtout en ce moment. Le second Empire a voulu faire de Paris le sanctuaire des plaisirs peu délicats : il a réussi. Paris est devenue le rendez-vous de toutes les oisivetés, de tous les gaspillages et de toutes les corruptions. M. Haussmann constatait déjà qu'il n'y avait plus de Parisiens dans Paris, à peine des Français, mais toute une population cosmopolite. La République n'a pas répudié cette gloire pour notre capitale ; l'Opéra a été construit à l'usage de tout ce monde interlope, mais non pas à celui des fidèles de la musique. Qu'il y ait dans cet édifice des merveilles de peinture, de sculpture, de dorure, d'ornementation, de décorations et de machines de tout genre, même d'architecture, il ne nous appartient pas de le contester ; qu'il soit très propice à la voix, même à l'orchestre, c'est ce que nient une foule de gens très compétents. Quel est donc

son principal, son véritable usage ? Nous ne le dirons pas, mais certainement ce n'est pas le service de la musique...

Ainsi, le palais le plus apparent, le plus somptueux, le plus soigneusement et le plus magnifiquement décoré, le plus dispendieux qui ait été construit de nos jours a eu pour prétexte l'art musical. Il s'est élevé au centre de Paris comme un éclatant hommage rendu à cette muse qui a toutes nos prédilections depuis cinquante ans.

Il semblait témoigner non pas seulement de la faveur du public, mais d'un accroissement, d'un progrès certain, d'un empire durable de l'art sublime de Gluck et de Mozart. En prenant possession de cette splendide demeure, la musique saisissait en apparence le sceptre, la domination, l'hégémonie des autres arts. Hélas ! triste preuve de l'infirmité de tous les empires absolus et du terrible voisinage de la perfection et de la décadence, des triomphes et des chutes ! La chaste Muse, la plus chaste de tou-

tes les muses, s'il faut en croire ses adorateurs, a pu s'imaginer qu'elle entrait enfin dans un sanctuaire digne d'elle... elle tombait dans un coupe-gorge et peut-être pis. Pauvre Muse, que d'humiliantes concurrences elle y trouve au lieu de la souveraineté ! Nous plaignons du fond du cœur les maîtres sérieusement épris de leur art qui devront se faire entendre et juger en un lieu qui comporte, qui engendre, qui commande tant et de pareilles distractions. Rossini lui-même, si insouciant, si peu sévère, mais amoureux de son art et pénétré de son génie, renoncerait à cette lutte. Il en rirait peut-être avec son aimable et piquante ironie ; mais, au fond, il sentirait tristement que la vraie musique est finie.

J'aimerais à voir, sur la plus haute coupole de l'Opéra, un poète-prophète, entouré de ses disciples et leur montrant d'un geste souverain le Paris nouveau qui s'agite au pied de sa nouvelle cathédrale. Après l'énumération, la peinture saisissante et vertigineuse de tous les élé-

ments qui composent la grande cité — énumération de deux ou trois cents pages que je suis incapable d'entreprendre — il conclurait, je n'en doute pas, par un mot décisif : lequel, je n'en sais rien, mais si j'étais à sa place, je répéterais, en l'adressant à la vraie musique et à l'Opéra le fameux *Ceci tuera cela !*

Hélas ! pourra-t-on nous dire quelle chose aimable et respectable CECI ne tuera pas ? CECI c'est aujourd'hui le plus gros bataillon : CECI, c'est l'art et la morale matérialistes, c'est la science athée, la science des vivisecteurs de chats et de lapins qui prétendent refaire la psychologie, l'esthétique et l'histoire. CECI, c'est la sottise et la vanité bourgeoise, c'est l'envie, la rancune et l'imprévoyance démocratiques, c'est le suffrage universel des pauvres innocents de nos villages conduits par les commis voyageurs, les cabaretiers et les déclassés de toutes les conditions. CECI c'est la barbarie envahissante : CECI veut tuer la religion, la poésie, les lettres et les arts libéraux. Rentrez donc, poètes de

l'âme, artistes de l'idéal, philosophes de la conscience et du devoir, chrétiens et spiritualistes de toutes les communions, rentrez dans les catacombes. Nobles fils de Mozart et de Beethoven, cachez-vous dans la petite église du Conservatoire, en attendant qu'on vous l'enlève, et laissons passer le triomphe de la force brutale.

J'ai sous les yeux, en écrivant, une admirable composition de Paul Chenavard, une de celles qu'on a chassées du Panthéon et qu'on aurait dû recueillir à Sainte-Geneviève.

Dans la partie supérieure du tableau, se développe, avec toute la magnificence impériale, le cortège d'un triomphateur romain. Titus, vainqueur et destructeur de Jérusalem, rentre dans la ville des Césars aux acclamations de la plèbe romaine. Les captifs enchaînés, les trophées d'armes, les vases sacrés du temple de Salomon, les chevaux, les éléphants d'Asie, les enseignes des légions, tous les attributs de la victoire et de la domination précèdent ou suivent son char. Tout cela dans un ordre so-

lennel avec une pompe guerrière qui semblent pour l'empire de Rome des présages d'éternité. Au-dessous, dans une longueur parallèle, sépa rée de la voie triomphale par le mince rocher qui forme la voûte des catacombes, les chrétiens assemblés s'agenouillent, se prosternent dans les altitudes les plus religieuses. Il y a là des hommes de tous les âges, des jeunes filles, des mères avec leurs enfants, tous en prière, tous recueillis dans une extase attendrie.

Le prêtre a célébré les saints mystères et distribué aux fidèles le pain de vie; ils semblent ignorer ce qui se passe au-dessus de leurs têtes. Une prudente vigie entr'ouvre seule une porte à la hauteur de la rue pour donner l'éveil en cas de danger. Mais tout respire, dans cette scène, la sérénité, l'inaltérable confiance qu'inspire la foi. Jamais la faiblesse, si près d'être écrasée par une force irrésistible, n'a montré tant de calme, de douceur et de pacifique espérance. Sur cette double page, qui est un de ses chefs-d'œuvre, le peintre philosophe

nous a donné, dans la sublime antithèse de Rome persécutrice et du christianisme naissant, la plus saisissante leçon.

Il est des temps où l'esprit se retire de la société régnante et se réfugie dans les catacombes, dans les thébaïdes, dans les forêts des vieilles Gaules. Il s'y tient en silence, abrité de la double barbarie qu'engendrent la corruption des races civilisées et l'invasion des races sauvages. L'âme humaine a besoin de se replier ainsi sur elle-même, dans les profondeurs de la conscience morale pour y retrouver la droite raison, le ferme sens de la vérité et de la justice et la splendeur des éternelles beautés. Un nouveau peuple s'élève et grandit dans ces solitudes ignorées, et, tout à coup, au-dessus des ruines et des champs de carnage, au-dessus du monde romain et du monde germanique, au-dessus de la décrépitude et de la barbarie, la croix se dresse et avec elle l'impérissable lumière du christianisme.

II

LA MUSIQUE DANS LES SALONS

On a dit à l'éloge de la musique : c'est une langue dans laquelle on ne peut écrire de mauvais livres. Il est vrai que la musique ne saurait produire des livres, car elle n'exprime rien de clair, de net et de précis, rien de mauvais, rien de bon, quand la parole n'est pas là pour lui donner un sens. La musique n'est pas un art représentatif ; ce n'est pas un langage comme la peinture, la statuaire, l'architecture, la poésie. Les signes qu'elle emploie, s'il est permis de les appeler des signes, n'ont pour l'esprit aucune valeur déterminée, ne correspondent à rien de permanent. Leur valeur change du tout au tout selon les temps, les circonstances et les personnes. Cette heureuse impuissance à peindre le mal tient à une im-

puissance égale à représenter le bien. La musique ignore le bien et le mal ; elle fait, ou plutôt elle aide, elle encourage, elle excite l'un et l'autre sans la moindre conscience de ses actes. Cette chaste muse n'a pas mangé du fruit défendu ; elle n'a jamais touché à l'arbre de la science, c'est une innocente, une ingénue. Mais on peut l'employer à tout ; on est certain qu'elle ne résistera pas. Quand la peinture commet une vilaine action, elle sait parfaitement ce qu'elle fait ; elle est coupable. Ce n'est pas le spectateur qui abuse d'elle, c'est elle qui abuse du public. Quand la musique crée cette chose qu'on a si bien nommé *un air,* pour indiquer sa fluidité et son inconscience, cet air absolument innocent et dépourvu par lui-même de sens moral, cet air peut s'appliquer avec la même facilité à une chanson grivoise ou à un cantique. Il suffit pour rendre innocent l'opéra et le ballet les plus dévergondés, d'en graver la musique et de la transporter sur le piano. C'est ainsi que la musique est souvent innocente...

sans être jamais vertueuse ! C'est un art qui n'a pas de sens moral, pas de libre arbitre, un art irresponsable ; c'est pour cela que nous l'avons appelé un art *féminin*.

La musique, après avoir étalé à l'Opéra des pirouettes, des ronds de jambes, de trop aimables gestes et des charmes de toutes sortes, a le don précieux de *se refaire une virginité* en entrant dans les salons sous la forme d'un cahier qui s'ouvre sur un piano. Heureuse muse tant qu'on voudra, mais vertueuse c'est autre chose !

Cependant nous ne lui contestons pas son innocence : elle est absolue quand la poésie, la peinture, la danse, la mimique, ne s'y mêlent pas, en un mot quand il est impossible de savoir ce que veut dire et ce que veut faire cette belle ingénue. La voilà donc très bien à sa place dans les salons de famille. C'est ici que sa domination, sa popularité, sa richesse, sa suprématie sur les autres arts se prouvent dans toute leur étendue, en même temps que son

innocuité. Les autres arts comptent par centaines, elle s'appelle million.

Je n'ai pu me procurer une statistique exacte du piano en France. Elle est aussi difficile à établir, à cause de sa croissance continue, que celle du *phylloxera*. A Paris, dans chaque maison, depuis la loge du portier jusqu'aux mansardes, à chacun des six ou huit étages, on compte un ou plusieurs pianos. En province, les portiers n'en ont pas encore, mais il y en a déjà dans les arrière-boutiques des rez-de-chaussée. Chaque maison de grande ville en loge autant que de familles. Les chaumières seules en sont exemptes jusqu'à ce jour.

O beatos nimium sua si bona norint!

On nous assure qu'il y en a chez les paysans d'Allemagne; et, comme nous nous mettons tous à apprendre l'allemand, nous en installerons prochainement chez nos métayers. J'ai parlé de la domination de la musique, je devrais dire sa tyrannie. Les autres arts peuvent

du moins s'exercer et fleurir sans incommoder leurs voisins ; mais la musique constate sa puissance par l'extermination. Le travail d'esprit, le simple calcul du doit et avoir, le sommeil cessent forcément partout où elle s'installe. Dans les conditions ordinaires des mœurs et des logements actuels, chaque homme occupé, à Paris et dans les grandes villes, a, pour le moins, un piano au-dessus de sa tête, un sous ses pieds, un à sa droite, un à sa gauche, sans compter tout ce qui lui arrive par les fenêtres, quand la saison permet de les ouvrir. On serait très modéré en ne fixant qu'à cinq cent mille le nombre de ces instruments qui fonctionnent en France à l'heure qu'il est. Je renonce à peindre tous les tourments qu'ils infligent. Mais si l'on veut se faire une idée du despotisme qu'ils exercent jusque dans la politique, on se rappellera qu'ils ont réussi à se soustraire à l'impôt, dans un pays où tout est imposé jusqu'à l'air respirable. La grande assemblée conservatrice dont j'ai eu, bien malgré moi, l'honneur de faire

partie, a repoussé un projet sur les pianos qui augmentait nos revenus de dix millions. Il est vrai que l'idée venait d'un poète, jalousie de métier! On nous doit rendre au moins cette justice que nos lyres n'empêchent personne de dormir, au contraire. Bref, les pianos sont restés libres de toute charge et investis du droit de ravir le travail et le sommeil à leurs malheureux voisins.

Sans doute le sentiment de la musique et le goût des récréations musicales sont bons à propager; mais il est fâcheux que l'unique, ou du moins le principal instrument de ces récréations, soit aussi bruyant, aussi sec, aussi peu expressif et demande autant d'etude que le piano. Les victimes du piano ne sont pas seulement les auditeurs forcés du tapage que font les apprentis, ce sont les apprentis eux-mêmes et particulièrement les innombrables jeunes filles qui usent leurs nerfs et consument tant d'heures sur le clavier pour devenir si rarement des pianistes agréables. Certes, c'est une

chose précieuse qu'une pianiste agréable dans une famille. J'en fais le plus grand cas, moi qui m'affiche comme détracteur de la musique. Mais cet heureux *phénix* est assez difficile à trouver, quoique les aspirants et surtout les aspirantes se comptent par centaines de mille. Je propose ce problème à la statistique : combien de millions d'heures s'emploient-elles sur le piano chaque année et combien peuvent-elles produire d'heures de vraie musique, d'heures agréables pour les auditeurs, même pour l'exéutant? je mets une douzaine par élève, pour les mieux réussis ; et pour un qui parvient à faire plaisir combien de centaines écorcheront à jamais les oreilles! En résumé, si charmant que soit un bon piano dans une maison, l'apprentissage de cet instrument n'en est pas moins de nos jours un élément considérable de la mauvaise éducation des filles. Je reviendrai plus tard sur cette question. Quand je parle en ce moment des salons et de la musique, c'est à un point de vue tout autre que

l'éducation de la jeunesse, mais qui n'est guère moins important, car il s'agit de la formation, de l'éducation d'une société polie, élégante par l'esprit plutôt que par le luxe du mobilier, du vêtement, de la cuisine et des écuries. Ce luxe n'est pas près de périr, même sous la république ; le luxe de l'intelligence, qui n'est pas du superflu, mais du nécessaire chez une grande nation, me paraît menacé de tous les côtés sous notre régime démocratique. J'affirme que l'invasion de la musique depuis cinquante ans a été funeste à la société polie et qu'elle a porté un grand coup à l'existence des salons, qui représentaient autrefois un des charmes, une des puissances, une des supériorités incontestées de la vie française.

Nous n'avons pas à examiner les divers dangers qui menacent la société polie et la vie des salons, c'est à-dire l'art de la conversation, un des plus aimables, des plus utiles, et le plus français de tous les arts : nous admettons que l'intempérance de la musique et le silence que

le piano impose à l'esprit n'a pas atteint et ne peut atteindre trois ou quatre grands salons intelligents dans la haute société de Paris. Celui de *l'Abbaye aux bois* a subsisté jusqu'à la mort de Chateaubriand en 1848. Celui de madame Swetchine a vu commencer le second Empire, en pleine ère musicale. Les grandes supériorités, les hommes et les femmes de génie, quand il y en aura, sauront toujours se défendre. En tout temps par une sorte de hasard heureux, une femme éminente peut réussir à former autour d'elle un groupe d'hommes distingués, aimables et influents. Mais dans l'ancienne société française, à laquelle l'Empire a porté les derniers coups, un salon n'était pas une rareté : la primauté de telle ou telle compagnie s'appuyait sur un certain nombre de coteries moins illustres où elle se recrutait. Les exceptions apparentes reposent toujours sur certains faits communs. Ces nobles réunions qui exerçaient jadis l'arbitrage du goût, de l'opinion et de la renommée, ont besoin pour se former et

pour durer qu'il en existe une foule d'autres au-dessous d'elles et jusque dans les rangs de la société où elles ne se recrutent pas d'ordinaire. C'est dans les salons de l'aristocratie secondaire et dans ceux de la classe moyenne, que la musique a particulièrement triomphé de l'esprit et que le piano a tué la conversation. Il faut dire que vla conersation ne s'y défendait pas toujours d'une façon digne de la victoire ; mais enfin il pouvait y avoir là une ou plusieurs personnes d'esprit, et le piano leur coupe aujourd'hui la parole.

Si la musique détruit la conversation, elle parvient rarement à créer le silence dans une réunion de Français d'aujourd'hui. Voici un travers de notre caractère que la bonne éducation, l'exquise politesse, le respect de la hiérarchie qui régnait dans l'ancien monde, savaient tenir en bride, et auquel nos mœurs démocratiques ont lâché le frein. Nous ne savons plus écouter : chacun veut la parole pour lui seul et tout le monde parle à la fois. Dans

une réunion de vingt personnes, il s'est formé, au bout d'un moment, dix tête-à-tête, et la vraie conversation a forcément disparu.

Le bruit du moins a augmenté ; et la grande voix, sèche, sonore et cassante du piano ne réussit pas toujours à l'étouffer. Lorsqu'il se se tait enfin, car tout finit ici-bas, même les sonates, laisse-t-elle au moins après elle un élément de conversation, un aliment pour l'esprit? absolument aucun. C'est ici que l'on va me contredire vertement ; mais j'insiste avec autant de vigueur. Il n'y a rien à dire après un morceau de musique, hors ceci : c'est charmant, ou c'est ennuyeux ; c'est très bien, très mal, médiocrement exécuté ; c'est gai, c'est mélancolique ; c'est dansant, c'est chantant ou ça ne l'est pas. On ne saurait discuter rationnellement, avec l'intelligence, avec la conscience morale, sur ces qualités contradictoires ; on n'aime ou on n'aime pas ; on rit ou on pleure, et c'est tout. Il est aussi impossible de disputer des mélodies que des saveurs, des odeurs et des

couleurs, comme le dit un vieux proverbe. J'aime le bleu et je n'aime pas le rouge; j'aime l'essence de rose et je n'aime pas le musc j'aime la bouillabaisse, j'aime les queues d'écrevisses à la Nantua. Ce sont là des questions incontroversables, où l'esprit peut se jouer, où la raison, où les facultés morales n'ont aucune part. La discussion en cette matière n'est admissible que sur les détails techniques, sur la bonne ou mauvaise exécution; elle ne saurait atteindre le fond des choses. L'indéfini est indéfinissable, inexplicable et par conséquent indiscutable. Or la sensation musicale est indéfinie et absolument variable et personnelle de sa nature, comme l'odeur et la saveur. On peut analyser techniquement une sonate, on peut dire d'une bouillabaisse qu'il y manque ou qu'il y a trop de tel ou tel ingrédient; mais la valeur d'une bouillabaisse comme celle d'une sonate n'est pas appréciable par l'esprit, elle ne prête pas longtemps à la conversation.

Jadis quand la littérature et la poésie tenaient une certaine place dans les soirées du monde ou de la famille, la lecture d'un morceau de prose, la récitation de quelques vers, bons ou mauvais, fournissait une prise au sens moral, au sens critique, à des discussions, à des rapprochements instructifs, enfin à des conversations capables d'élever, de fortifier, d'ennoblir l'esprit. Vingt vers de Corneille ou de Racine peuvent défrayer plusieurs heures de causerie littéraire, historique et morale. J'ai assisté plus d'une fois dans le monde à l'irréprochable exécution d'une admirable sonate, d'une sublime symphonie de Beethoven ; j'ai entendu les propos qu'elle suscitait, même entre des gens d'esprit et des femmes charmantes, et j'affirme que ces conversations pouvaient se traduire toutes par des oh ! et des ah ! par ces interjections inarticulées que nous arrache le plaisir ou la douleur. L'admiration la plus intellectuelle s'exhalait d'ordinaire en un pathos romantique fait pour terrifier même un poète ; j'aimais mieux, pour ma

joie et mon instruction personnelle, une épître du bon M. Viennet.

Je dirai donc, de par l'expérience et l'histoire, que la musique, cette prêtresse de l'harmonie, est un dissolvant des salons, car elle est un dissolvant de la conversation ; on peut tirer d'elle de très grandes jouissances physiologiques, aucun bénéfice intellectuel et pas d'autre bénéfice moral que certaines heures d'apaisement et d'oubli. J'ai avancé au début de ce livre qu'elle est un art féminin, le plus sensuel de tous les arts. On serait en droit d'ajouter, si l'on juge bien ce qui se passe depuis trente ans, qu'elle est le moins intellectuel de tous les arts, je me reprends : il n'est pas d'art qui ne soit intellectuel, mais s'il en était un seul, la *musique* serait celui-là.

III

LES CAFÉS CHANTANTS

On est quelque peu étonné d'écrire ces deux mots sur des pages sérieuses et qui ne sont pas un rapport de police. Il semblerait même que la musique est pour si peu dans ces institutions qu'on est souverainement injuste de mêler son nom aux réflexions qu'elles suscitent. Mais on ne peut nier que la chaste muse ait fourni au moins un nom et un prétexte à cet ensemble de choses si contraires à sa dignité. C'est parce qu'elle est l'art à la mode, l'art dominateur, qu'elle inspire de nos jours d'aveugles prédilections et des manies violentes qu'on a décoré de son nom ces asiles des ivresses les plus grossières ; on ne l'aurait pas pu si l'effet de la musique n'était lui-même une ivresse. A-t-on jamais songé à des cafés de peinture, de sculp-

ture ou de littérature? Loin de produire ou de favoriser l'ivresse, ces arts la dissipent ou l'empêchent de naître, car ils exigent tous pour être goûtés un exercice de l'intelligence et de la raison. La musique est un plaisir de la sensibilité pure, une jouissance nerveuse qui n'a rien à démêler avec l'intellect, et qui s'associe merveilleusement à l'usage du tabac, du haschich, de l'opium et de l'alcool. Pour être d'une nature infiniment supérieure à l'enivrement que ces poisons nous procurent, l'extase où nous a plongés, la musique n'en est pas moins une sorte d'ivresse.

La musique, inconsciente par nature, ne saurait être déplacée là où l'on perd la conscience de soi-même. Elle conserve partout, comme on nous l'a très bien dit, son innocence personnelle; car elle n'a pas de volonté, de liberté, de responsabilité. Si cette innocence s'égare un moment dans un milieu pareil, elle se retrouvera en rentrant dans une maison honnête où le même air s'applique à une autre chanson, où

la même valse fait tourner des pensionnaires de couvent. C'est vraiment un merveilleux privilège de cet art et de ces maîtres ! Un peintre qui s'associe aux enchantements de ces mauvais lieux par des tableaux dévergondés, sait très bien qu'il commet une mauvaise action et qu'il sera blâmé. Mais comment le blâme pourrait-il atteindre le musicien qui a écrit ces morceaux sans paroles, ou pour des paroles indifférentes ? Et cependant ces images du peintre, s'il y en a là de méchantes, y produisent peu d'effet ; le spectateur se trouve en face des réalités les plus vivantes, les plus saisissantes, les plus palpables. Tandis que la musique, ne fût ce que par son bruit, exerce concurremment avec l'alcool et le tabac des effets nerveux complices du vertige et des fureurs de l'ivresse. J'absous le compositeur, mais je n'absous pas sa muse. C'est le contraire qui est juste dans les écarts de la poésie et de la peinture : la muse est innocente, l'artiste est coupable.

Voilà donc la musique très ingénument mais

très activement complice de tout ce qui se passe dans ces salles caractéristiques du temps présent comme l'Opéra.

Les cafés chantants ont commencé à poindre peu d'années après 1830; mais ils n'ont acquis tout leur lustre et montré toutes leurs *étoiles* que beaucoup plus tard, dans ce vaste débordement d'inepte matérialisme encouragé sous toutes ses formes par le second Empire. Les artistes de ces lieux à la mode, une au moins, la plus célèbre, donnèrent des leçons d'intonations et de mimique à quelques grandes dames d'alors. Mais les exceptions n'importent pas, le fait général et certain, c'est la multiplication des cafés chantants qui pénètrent aujourd'hui jusque dans les communes rurales. La République introduit comme de juste dans nos villages cet élément du progrès avec tous les autres.

Glissons sur ces choses-là, n'appuyons pas; il y a quelque honte même à les nommer. Cependant le moraliste doit montrer en ceci la participation des grandes puissances du mo-

ment à toutes les erreurs, à toutes les manies, à tous les excès qui amènent la décadence d'une nation et l'abâtardissement d'une race. L'immense développement de l'ivrognerie, la multiplication parallèle de la folie, la quantité des suicides, des monstrueux égorgements et des crimes contre nature sont des faits incontestables. L'ancienne ivrognerie, l'ivresse du vin, était inoffensive à côté de l'alcoolisme moderne. Que sera-ce demain quand la destruction de la vigne par le phylloxéra, quand les progrès de la science qui s'attestent surtout par de nouveaux moyens de destruction et l'art de mêler du poison aux substances alimentaires auront amené ceci : une foule de boissons autrefois bienfaisantes deviendront funestes par le simple usage, sans parler de l'abus. Le besoin de s'enivrer qui est aujourd'hui endémique ne s'arrêtera pas pour si peu. Tous les genres d'ivresse et de débauche s'appellent les uns les autres. La folie et la paralysie sont au bout. J'en veux quelque peu à la musique de mêler son ivresse parfois

sublime à ces abominables délires produits par des poisons.

C'est notre faute, ce n'est pas la sienne; tous les arts et surtout un art inconscient, irresponsable comme la musique, ont besoin de trouver en dehors de leurs propres lois une forte discipline morale. Jadis la religion leur imposait ce joug salutaire; c'est à l'État devenu omnipotent à les réprimer dans leurs écarts. Mais un État démocratique n'a d'autre souci que de les aiguillonner; tous les vices doivent concourir à la fondation d'un pouvoir qui déclare solennellement n'avoir d'autre ennemi que Dieu. Fermer les maisons de prière, donner pleine licence aux maisons de débauche, gracier les plus épouvantables crimes, tout cela est contenu dans la fameuse formule : le *cléricalisme, c'est l'ennemi*. Le régime actuel n'est que l'application de ce principe. Donc à bas les églises, place aux cafés chantants et autres maisons pareilles!

Mais j'allais entrer dans la politique présente... je me hâte de fuir.

CHAPITRE III

LA MUSIQUE ET L'ÉDUCATION

I

La musique a sa place dans toute éducation distinguée, même dans l'instruction populaire ; mais une place proportionnée aux services qu'elle peut rendre à l'esprit, à la vie morale et à la vie pratique. Ce n'est pas pour faire des musiciens qu'on l'enseignera ; pas plus qu'on enseigne la littérature pour faire des poètes. Une impérieuse vocation devra seule décider du

nombre d'instants qui seront consacrés à cet art, comme à tous les autres ; l'immense majorité des sujets ne doit s'occuper de la musique que pour se préparer aux jouissances qu'elle donne, et cette préparation n'est pas bien longue. S'il est prouvé que la musique soit autre chose qu'un agrément et qu'elle ait une utilité dans le développement de l'esprit, on pourra lui faire une plus large part.

Je voudrais d'abord me débarrasser d'une objection qui me touche très particulièrement, moi, l'admirateur passionné de l'art, de la littérature, même de l'éducation hellénique.

On m'objecte, avec une merveilleuse naïveté, la très grande place que tenait la musique dans l'éducation des Grecs. Platon nous dit en effet, livre troisième de la *République*, que l'éducation se compose de la *gymnastique et de la musique ;* d'où les musiciens de nos jours, même certains critiques qui ont entendu parler de cela, infèrent que chez les Grecs la jeunesse passait une notable portion de la journée à étu-

dier divers instruments, peut-être le piano. Otons-leur cette illusion : le jeu des instruments, chez les Grecs comme chez les Romains, était réservé aux esclaves. Les joueurs de flûte, pas plus que les danseuses que l'on faisait venir pour égayer les festins, n'appartenaient à la classe des citoyens, encore moins à la société polie. Un gentilhomme, au temps de Périclès, tout comme sous Louis XIV, aurait cru déroger en se faisant instrumentiste, même dans le salon d'Aspasie. Il y avait une exception, une seule, en faveur de la lyre ou de ses dérivés. Or la lyre n'était qu'un instrument d'accompagnement, beaucoup plus simple encore que nos guitares, et qui servait à soutenir la récitation rythmée, la déclamation, le chant au besoin, des diverses poésies, qui chez les Grecs étaient toutes chantées, dites au moins sur une mélopée très voisine du chant. La musique instrumentale, telle que nous la pratiquons, n'existait pas.

On voit déjà que l'étude de cet art était très

simplifiée, au moins pour les exécutants. Quant aux compositeurs, jusqu'à une époque très avancée, ils ne furent autre que des poètes, c'est-à-dire des musiciens très primitifs. La science musicale de Pindare n'avait guère de rapport avec celle de Mozart et de Rossini, quoiqu'il fût très certainement compositeur de musique.

Quand on lit quelque part que l'éducation chez les Grecs se divisait entre la gymnastique et la musique, il est donc singulièrement naïf d'en conclure qu'une de ces deux moitiés fût attribuée à quelque chose qui ressemblât à ce qu'est chez nous l'étude du violon, du piano, ou même du solfège. La musique, c'était le domaine de la Muse ou des Muses ; et si l'art de chanter un poème en l'accompagnant de la lyre y tenait une place, on voit de suite si cette place était restreinte par celle des huit autres muses ; car le chant avec accompagnement d'une lyre ou d'une harpe, n'est qu'une bien faible part de la musique elle-même.

Pourquoi donc les anciens, et particulièrement le divin Platon, ont-ils donné le nom de *musique* à tout ce qui n'était pas la gymnastique dans la culture de la jeunesse? C'est d'abord, comme nous l'avons dit plus haut, que le mot de musique veut dire tout ce qui concerne les muses, et ce n'est rien moins que tout le développement intellectuel de l'homme. Secondement, l'œuvre entière des muses était surtout caractérisée par un nom musical, celui d'*harmonie*. Le mot musique s'appliquait dans ce sens à la formation de l'esprit, où tout doit être mesure, proportion, élégance, rythme, harmonie. Chez les Grecs, le nom de l'harmonie devait prendre une importance sacramentelle ; non seulement ils l'ont pratiqué, mais ils l'ont créé. Avant eux, la mesure, le rythme, l'harmonie n'existaient pas dans les arts, tout était démesuré, inharmonique, disproportionné, souvent monstrueux. En Égypte, pour la première fois, les proportions avaient apparu, mais sans l'élégance. La Grèce a tout ramené aux rythmes humains, aux

harmonies saisissables par notre intelligence : elle a donné le nom de musique à tout ce qui compose le domaine de l'esprit, y compris la philosophie et la science que la philosophie contenait alors. Ce vaste monde a fort peu de ressemblance avec ce que nous appelons aujourd'hui la *musique*.

L'instruction moderne avec nos sciences multiples et subdivisées, qui n'existaient pas chez les anciens — hormis la géométrie, — avec l'histoire bornée alors au récit des poètes et aux traditions nationales, avec l'étude de deux langues mortes, d'une ou plusieurs langues vivantes et de la géographie des cinq parties du monde est trop compliquée, trop fragmentée, souvent trop contradictoire pour comporter cette perfection, cette harmonie de l'esprit que les Grecs rêvaient d'atteindre par l'éducation à l'aide des Muses.

Le moindre bachelier est obligé aujourd'hui d'entasser dans sa cervelle plus de faits, plus de mots, plus de détails, plus d'idées (si vous

appelez cela des idées) qu'il n'en exista jamais dans l'intelligence de Pythagore, de Platon, d'Aristote lui-même. Ce gâchis formidable que toute nouvelle réforme universitaire a pour effet de rendre plus lourd et plus ténébreux encore, n'a certes aucun rapport avec l'état de l'âme que les anciens s'efforçaient de produire par la *musique*. Ils visaient à ce qui constitue l'homme même, à la raison, à la conscience, au sens esthétique, à la volonté, à l'équilibre des passions. Dans nos gymnases, à nous, il ne s'agit pas de constituer des personnes morales, de faire des hommes, mais des êtres capables de certaines fonctions, des outils, des machines, des esclaves. C'est vers cet admirable résultat que nous poussent à chaque essai nouveau les hommes *de science* qui commencent à prédominer dans les conseils de l'instruction publique et qui portent là leurs tendances illibérales, despotiques, abêtissantes. Le résultat de toutes ces réformes c'est que la santé, la joie, la spontanéité de la jeunesse s'usent de plus en plus dans nos mai-

sons d'études, et qu'une immense et monotone médiocrité va s'appesantir sur toute la France. Dans cette singulière vie qu'on fait à nos écoliers, dans cette distribution de toutes leurs heures, minutes par minutes, pour arriver à la conquête des diplômes, il serait très imprudent d'introduire les exigences d'une véritable instruction musicale.

A part les vocations impérieuses qui doivent toujours être respectées et qui se font jour irrésistiblement, quelle place doit tenir aujourd'hui la musique dans l'éducation d'un jeune homme ?

Je la ramène à ce qu'elle était chez les Grecs que l'on prétend avoir fait d'elle l'unique objet des études juvéniles. Tout homme peut et doit savoir chanter dans un chœur. — Ne fût-ce que pour rendre l'exécution de la *Marseillaise* moins affligeante pour nos oreilles dans les fêtes nationales. — La musique vocale sera donc admise de plein droit dans notre enseignement primaire ou secondaire. Quant aux instruments, sauf le cas d'une prédestination évidente et fa-

tale, je les abandonnerais comme chez les Grecs à des spécialistes qui ne faisaient pas partie de la société lettrée.

Le jeu d'un instrument, de nos jours surtout, exige un apprentissage trop long pour être compatible avec les études viriles. J'avoue, de plus, que je n'ai jamais pu me figurer cet art comme un talent mâle et *gentlemanlike;* j'ai connu quelques hommes distingués qui jouaient bien d'un instrument, mais je sentais toujours un peu de gêne à les voir et à les entendre : cela me produisait un effet *inharmonique*. Sans parler d'un homme d'État, j'ai peine à me représenter, en gardant tout mon sérieux, un magistrat, un avocat, un médecin, un professeur de belles-lettres au bout d'une flûte, d'un violon, d'une clarinette, même devant un piano. Je ne parle pas d'un poète : nous sommes des déclassés et nous avons tous les droits les plus excentriques.

Je dois dire, cependant, que je n'ai connu aucun de mes maîtres et très peu de mes confrè-

res qui jouassent d'un autre instrument que la lyre. Lamartine, le plus musical de nos poètes, était infiniment peu musicien. Je n'oserais répéter tout ce que j'ai entendu de sa bouche de blasphèmes sur l'art de Beethoven, un certain jour, entre autres, que nous écoutions ensemble à Saint-Point, le plus grand pianiste du dix-neuvième siècle. Mon illustre ami me dépassait de beaucoup dans ma sévérité pour la musique, comme en tout le reste. Je le soupçonne même d'avoir eu à cet endroit l'oreille et l'esprit moins justes que les miens. Dans tous les cas nous étions rarement d'accord sur la valeur et le sens d'un morceau : tant la musique est une langue claire et universelle ! Ainsi, avec tous les jeunes hommes et toutes les jeunes dames de ma génération, j'adorais les mélodies que Niedermayer a écrites pour le Lac et deux ou trois autres *Méditations ;* Lamartine ne pouvait pas les souffrir. Je trouvais le sentiment de ses vers merveilleusement traduit par le musicien : il les jugeait odieusement travestis. C'est

lui qui devait avoir raison puisqu'il était l'auteur. Je n'en prends pas moins de plaisir à entendre chanter le *Lac;* peut-être est-ce pour autre chose que la musique.

Je ne crois pas que Victor Hugo ait jamais joué d'aucun instrument ; mais tout le monde sait qu'il se sert magistralement du crayon et qu'il eût été peintre, même ailleurs que dans ses vers, s'il l'avait voulu.

Théophile Gautier avait commencé par être peintre et l'est toujours resté ; je ne crois pas qu'il eût l'oreille aussi perspicace que les yeux.

Mon vieil ami, Auguste Barbier, que je n'ai jamais entendu fredonner la moindre ariette est un dessinateur excellent. Je renvoie pour les preuves à l'aimable volume qu'il vient de publier, *Histoire de voyages*, orné de dix-neuf charmantes vignettes de sa main.

Alfred de Vigny n'a jamais fait de musique autre part que dans ses vers.

Sainte-Beuve, beaucoup plus poète que ses

amis ne le croient et que ses ennemis ne le disent, n'était pas du tout musicien.

On m'a dit qu'Alfred de Musset jouait bien du piano; cela ne m'étonne pas, vu le caractère féminin de ce charmant poète.

Mon bon ami Joseph Autran aimait la musique comme je l'aime aussi; on en faisait chez lui d'excellente, mais il ne la pratiquait pas plus que moi.

Le cher Brizeux, poète jusque dans la moelle, chantonnait quelques airs bretons, comme je le fais moi-même de *Pernette* et de certaines mélodies foréziennes, auvergnates et provençales. Mais sa voix n'était pas d'une justesse parfaite et il avait sur son ami forézien une autre infériorité musicale : il prétendait avoir mis en musique une de ses pièces, *Erin Erin!* je ne m'y connais guère, mais je ne suis pas bien sûr que ce fût de la musique.

Pour remonter aux maîtres des maîtres, il est certain que les grands hommes du temps de Louis XIV, poètes et prosateurs, cultivèrent peu

l'art musical ; je soupçonne qu'ils chantaient rarement d'autres airs que des mélodies comme celle du *Misanthrope :*

Si le roi m'avait donné
Paris sa grande ville...

ou celle que le *Bourgeois gentilhomme* exécutait si bien, *sans avoir appris la musique :*

Je croyais Janneton
Aussi douce que belle
Je croyais Janneton
Plus douce qu'un mouton.

Et cependant il y avait dès lors, des maîtres de musique et ces maîtres disaient déjà : « *Sans la musique un État ne peut subsister... et si tous les hommes apprenaient la musique, ne serait-ce pas le moyen de s'accorder ensemble et de voir dans le monde la paix universelle ?* » A mon avis, on n'a rien dit de mieux que ce professeur en faveur de la musique. Nous avons vu en 1870-1871 combien elle adoucit les mœurs et contribue efficacement à la paix

universelle; nous savons quelle mesure, quelle générosité, quelle humanité ont apportées dans l'art de la guerre les compatriotes de Beethoven et de Mozart — si toutefois Mozart est un Allemand, ce qui n'est pas.

Je suis sur ce point comme sur tous les autres du même avis que Joseph Autran :

La musique n'est pas un art bien enviable;
C'est le plus fugitif et le plus variable.
Un vieux tableau de maître, est couvert de ducats;
Un air du temps passé, personne n'en fait cas.
Tel opéra, dit-on, fut une œuvre à la mode,
Je veux bien ! aujourd'hui nul ne s'en accommode.
A ce morceau fameux d'un grand musicien
Nos aïeux ont pleuré : pourquoi ? je n'en sais rien.
A ce même motif, célèbre à son aurore,
Nous rions maintenant : la cause, je l'ignore.
Bref pour aucun vieux maître il n'est plus de succès
Si ce n'est pour Mozart *musicien français*[1].
Celui-là je l'estime entre tous les archanges
C'est le pur diamant, l'or exempt de mélanges.
Dans ce val de misères, aux jours infortunés
Que de divins oublis ne m'a-t-il pas donnés !
Que de fois, quand le soir, l'étoile au ciel se lève
Ne m'a-t-il pas jeté dans les pays du rêve,

[1] Rien n'est allemand dans Mozart pas même le nom. (JOSEPH AUTRAN, *la Comédie de l'histoire*, p. 206.)

Promené dans l'azur et bercé mes douleurs
Avec le vent qui passe et le parfum des fleurs ?
Que de fois, quand don Juan, après sa promenade,
Sous le balcon d'Anna chantait sa sérénade,
N'ai-je pas, attendri par les sons palpitants,
Refait, même aux vieux jours, mes songes de printemps ?
Celui-là ne connaît ni la mode ni l'heure ;
Où la mère et l'aïeul ont pleuré, l'enfant pleure.

J'aimerais à finir sur ces vers charmants, car la poésie ne ment jamais : quand un poète se trompe, c'est en prose ou en mauvais vers. Mais il faut conclure et très prosaïquement ; ma conclusion la voici : l'étude des instruments de musique a toujours été réservée à des gens spéciaux ; elle n'appartient pas de sa nature à l'éducation libérale. Le chant suffit, plus que jamais aux écoliers de nos jours ; encore faut-il que l'écrasante besogne dont ils sont surchargés par nos programmes d'examen lui laisse une petite place. Cette place est difficile à trouver dans la distribution des heures d'une semaine de collège. Voyons ce que l'on doit faire de la musique dans l'éducation des femmes.

II

L'éducation des femmes, telle qu'on l'a perfectionnée de nos jours, est en voie de produire des effets encore plus fâcheux pour l'esprit humain que la multiplicité des épreuves et l'étendue démesurée des programmes qui forcent les jeunes gens à répondre *de omni re scibili et quibusdam aliis*. Nous gravitons vers le mandarinat chinois ; il ne nous manque plus que d'y soumettre les femmes pour consommer la destruction de l'esprit français. C'est une conséquence nécessaire de cette manie d'égalité qui est tout le génie, le seul génie de la révolution.

Périssent toutes les supériorités, le reste deviendra ce qu'il pourra ! Voilà la devise révolutionnaire.

Je crois fermement à la supériorité des femmes françaises ; elles n'ont eu d'égales chez aucun peuple. Je ne parle même pas de ces êtres

merveilleux qui n'ont apparu qu'en France, de ces créatures virginales, pures comme des anges, simples, fermes, droites, sensées comme les hommes les meilleurs, et dont l'héroïsme sans mélange, sans autre passion que celle de la patrie, ne trahit nul sentiment romanesque, nul fanatisme et demeure exempt de la violence, vice fréquent de la faiblesse. Je mets à part comme deux exceptions dans l'histoire, Jeanne d'Arc et Charlotte Corday.

J'écarte aussi d'autres femmes prodiges, mais d'un tout autre ordre, qui nous sont communes depuis un siècle avec toute l'Europe et surtout avec l'Amérique.

Ni *Lelia* ni même *Corinne* ne me paraissent avoir beaucoup accru la vraie gloire de leur sexe. Il est très douteux qu'elles et leurs rivales aient ajouté grand'chose au patrimoine de l'esprit humain et de l'esprit français. Laissons ce nouvel ordre de choses se développer aux États-Unis, avec tous les beaux fruits de la démocratie. Quand les femmes auront achevé

sur ce continent tard venu, de prendre possession de la littérature, de la science, peut-être de la politique, nos héritiers en verront de belles, je ne veux pas dire de belles femmes. Je regrette presque de n'apercevoir ce monde futur que des yeux d'un prophète et de n'y pouvoir relire Aristophane et Molière dans les tribunes d'une chambre des *représentantes* ou d'un sénat mélangé des deux sexes ; le sombre avenir nous réserve pourtant quelques gaietés.

La femme de lettres n'est pas une des gloires particulières à la France, c'est une gloire *humanitaire*. Elle est et sera surtout germanique et anglo-saxonne. Le pays de Molière, de Boileau, de Larochefoucauld, de Labruyère, de Voltaire et de quelques autres n'est pas aussi proche du règne de la femme professeur et du club des femmes que la République et la Commune peuvent le faire craindre.

Les femmes françaises, quoiqu'elles aient tenu la plume les premières, ont trop d'esprit, trop de goût, trop de bon sens, trop de vraies

qualités viriles pour vouloir *porter les culottes* dans la littérature, dans la science, dans les arts et dans la politique. Elles resteront ce qu'elles étaient, ce qu'étaient leurs adorables grand'mères qui ont écrit des chefs-d'œuvre et en ont tant inspiré, sans être femmes de lettres, et précisément parce qu'elles ne l'étaient pas.

Il en est une qui suffirait éternellement à la gloire littéraire de son sexe, sur cette terre française, la terre classique des fins lettrés, quoi qu'en puissent dire les plus savants des Barbares. Celle-là fut certainement tout ce qu'il y eut au monde de moins femme de lettres. Elle demeure un des plus grands et le plus charmant de tous les écrivains français. C'est la perfection ; cette perfection ne sera plus atteinte, même en France. Je ne dirai pas que l'Europe nous l'envie, comme elle nous envie, au dire des journaux démocratiques, toutes les sottises que nous avons faites. Franchement l'Europe germanique et l'Amérique anglo-saxonne n'ont pas assez d'esprit et même de bon sens pour nous

l'envier. Moi je l'envie au passé comme une merveille qui ne reparaîtra plus.

Je ne me sens pas de force à faire l'éloge ou le simple portrait de Mme de Sévigné. Si je l'essayais, je serais honteux de moi-même et désespéré, si fort je resterais au-dessous de mon admiration pour l'adorable marquise. Je me tais sur ses qualités les plus séduisantes. Je n'essayerai même pas de les énumérer. Qu'aurais-je à dire qui ne soit su de tous, sur l'esprit, le sentiment, la grâce, le tact, la délicatesse, le goût, la finesse, l'aimable bonté et tous les charmes féminins de Sévigné? Mais j'insiste sur la raison, la droiture, l'élévation, la loyauté, la fermeté, la constance, sur toutes les qualités viriles que les femmes de France savent seules posséder sans cesser d'être femmes. Voilà les inappréciables vertus les plus menacées par l'éducation de nos jours qui prétend mettre la femme au niveau de l'homme. Voilà ce que je voudrais défendre contre la *science*, contre la politique et contre la musique. Cela dit, je me

hâte de quitter Mme de Sévigné; si je tombais à ses genoux, j'y resterais éternellement, et il faut que j'entre avec horreur dans la mêlée de 1800.

Nous n'essayons pas d'écrire un traité de l'*éducation des filles* à propos de musique. Mais comme il s'agit de sauver les mérites qui leur sont propres, de ménager la délicatesse de leur esprit et de leurs organes, de préserver leur bon sens, de les conserver à la vie de famille, nous ne saurions trop combattre un travers qui devient presque général depuis une vingtaine d'années et qui reste indépendant des excès de l'art musical. Je veux parler de cette poursuite à outrance des brevets d'institutrice primaire ou secondaire qui surexcite tant de mères et les rend impitoyables pour leurs enfants. Le principal prétexte que l'on donne à cette manie, c'est d'assurer, dans nos temps troublés, même aux filles riches, un talent, un métier honorable qui les fasse vivre après la perte de leur fortune. Mais quand les

filles de la moyenne, petite et haute bourgeoisie, et jusqu'à celles de la noblesse, seront pourvues de ces brevets qu'obtiennent aussi les filles du peuple, quand elles auront toutes leur certificat d'aptitude à enseigner, qui donc restera pour être leur élève et leur payer une rétribution ? Tout ce qu'elles auront perdu à ce jeu, sans y rien gagner, serait trop long à dire et sort de mon sujet. Si j'en juge d'après les ravages exercés sur l'intelligence masculine par les divers baccalauréats, les licences, les concours pour l'admission à toutes les écoles, à toutes les fonctions, je puis présager à coup sûr l'abêtissement universel de notre race à force d'étude et de science, la perte de la spontanéité, de l'invention, du bon sens et de toute vigueur native. Quelques-uns se sauveront, ou par la paresse, ou par l'énergie du tempérament, ou par le génie ; mais il n'y en aura plus assez pour servir de levain à la masse humaine et la faire fermenter. Je ne saurais trop répéter ce que l'on a dit tant de fois à propos des examens univer-

sitaires : étudier pour répondre à un interrogatoire, d'après un programme, avec des manuels, c'est étudier pour ne rien savoir, ou, qui pis est, pour savoir très mal. Le plus déplorable résultat de ce système d'études ce n'est pas d'avoir appris très peu et très mal, c'est d'avoir gâté son entendement, donné une entorse à toutes ses facultés, contracté de mauvaises habitudes intellectuelles et très souvent pris l'étude en horreur. Un écolier destiné à devenir un homme distingué, mais tant soit peu délicat d'esprit et de corps, d'une raison droite et qui veut aller au fond des choses, d'une imagination élevée, doit employer au sortir de ses examens, un temps considérable à guérir son intelligence et ses nerfs du mal que leur a fait cette éducation qui a pour but non pas de faire des hommes, mais des fonctionnaires, mais des outils.

Et voici qu'on voudrait appliquer ce genre d'éducation aux femmes elles-mêmes en les dressant dès l'enfance à la conquête des brevets universitaires ! c'est effroyablement bête ! je re-

grette de ne trouver que ce mot peu parlementaire pour m'exprimer en toute franchise ; mais ce mot est ici d'une justesse et d'une justice absolues.

Heureusement que la nature est là qui travaille sans relâche à réparer les sottises faites par l'esprit révolutionnaire sur le sol de la France et dans les profondeurs de l'âme humaine. L'éducation universitaire est très mauvaise, c'est une maladie ; mais on en réchappe, comme disent les bonnes gens. On a vu sortir des examens, des grands concours et des prix d'honneur, d'éminents lettrés, même des poètes. Il est vrai qu'il y a longtemps qu'Alfred de Musset remportait le grand prix de philosophie. Mais malgré les examens et les concours, il y aura encore des poètes ; je compte pour cela sur les paresseux et les insubordonnés. Seulement je le reconnais, il faut autre chose à une nation que des poètes ; et c'est précisément ces modestes autres choses, par exemple des gens raisonnables, que l'éducation par les manuels et les

concours empêche de se former et de grandir.

L'esprit des femmes et leur caractère ont plus à perdre encore que les hommes à ce régime, s'il s'établissait chez nous et s'il durait. Le pédantisme qu'engendre forcément ce savoir superficiel, faux et prétentieux, serait le pire défaut de leur sexe, car il suppose à la fois l'orgueil et la déraison. Mais je suis plein d'espérance; il y a dans l'air quelques bons symptômes. Nous ne sommes pas encore devenus aussi stupides que peuvent le croire et le désirer nos députés de la gauche. Puis, là surtout qu'il s'agit des femmes, je compte sur la nature, sur la bonne éternelle nature qui se rit des naturalistes, des vivisecteurs, des socialistes, des positivistes, des cuistres de tout genre. Je compte fermement sur elle et... sur Molière. Ce n'est pas en vain que la France a produit ce merveilleux génie, la raison écrite. On ne pourra pas nous empêcher de le relire, quoique l'auteur de *Tartufe* risque fort de passer aujourd'hui pour un clérical, puisque Pascal est un libre penseur. Les

Femmes savantes enterreront bien des ministres de l'instruction publique, bien des républiques, même des monarchies. Je veux croire que la main de Molière a écrasé dans l'œuf, comme le dit Victor Hugo de l'aigle impériale, toutes ces oies bourgeoises qui peupleraient nos foyers de Philamintes et de Bélises au grand détriment de la bonne *soupe* et même du *beau langage*.

Je ne mets certes pas mon cher ennemi le piano, sur la même ligne que les brevets d'institutrice pour l'abêtissement des filles de bonne maison ; ici je ne combats que l'excès ; là-haut, je réprouvais l'usage d'une façon absolue.

Les inconvénients des études musicales se font sentir surtout là où n'existe pas l'amour de la musique. Rien de plus naturel et de plus juste que de consacrer beaucoup de temps au piano quand on a ce qu'il faut pour devenir un excellent pianiste. Mais en France, il faut le dire, ce n'est pas l'amour de l'art, c'est la vanité des familles qui pousse les filles en masse

vers le piano, comme elle pousse les fils vers l'École polytechnique; c'est surtout la vanité des mères, leur propre expérience ne les corrige pas.

Aussi qu'arrive-t-il de ces jeunes pianistes contre nature? Après avoir perdu d'innombrables heures à taper sur un clavier, après avoir durant tout ce temps-là exaspéré les voisins, agacé leurs propres parents, détourné de son étude leur frère candidat à n'importe quelle école, coûté beaucoup d'argent à leur modeste famille, gagné à ce jeu des maux de nerfs, des maux d'estomac et d'ailleurs, les trois quarts, et ce n'est pas trop dire, de ces jeunes artistes abandonnent leur instrument sitôt que le mariage les a libérées. Elles ne le reprennent à demi qu'au moment où elles sentent le besoin de transmettre à leurs filles la belle éducation musicale qu'elles ont reçue. Sur le quart qui reste fidèle au piano, combien en est-il qui fassent vraiment de la musique? et par combien d'heures de supplice pour ceux qui les entou-

rent et pour elles-mêmes, par combien de négligences pour les devoirs sérieux ont-elles acheté le petit talent qui leur permet de distraire, de charmer quelquefois, les soirées de famille ?

Je ne me permets pas de faire ici le procès musical du piano, je ne suis pas compétent pour cela. Je sais qu'il est d'une grande ressource, même d'une grande puissance pour esquisser en famille, à défaut de l'orchestre, des œuvres musicales considérables, un opéra, une symphonie : comme la gravure ou la lithographie esquissent pour orner nos murailles une peinture de Raphaël, de Titien ou du Corrège. C'est quelque chose, c'est même beaucoup. Mais voici le défaut de cet instrument, au point de vue de l'éducation. Il est très long, très difficile à bien apprendre : il exige beaucoup d'aptitudes physiques, indépendantes du goût et des facultés musicales. Enfin il est très ambitieux et pousse à l'ambition par le don qu'il a de simuler un orchestre ; il fait naître plus vite qu'un autre, chez un exécutant, des prétentions à la *virtuo-*

sité; il demande même cette perfection mécanique pour produire un véritable plaisir, l'expression lui étant refusée. Enfin, par cette même raison, ne produisant que des sons très arrêtés, très finis, très secs, il faut le dire, il dissimule mieux qu'un autre l'inaptitude d'un commençant et l'absence du vrai sentiment musical. Il est très favorable aux parents dépourvus d'oreille qui veulent s'acharner à produire, malgré Minerve, de petits prodiges de musique. Les professeurs eux-mêmes, pour peu qu'ils y mettent de bonne volonté, peuvent se faire plus longtemps illusion sur le sens obtus et l'incapacité de leur élève que s'il s'agissait d'un instrument expressif, comme le violon, le violoncelle, même la harpe. L'agilité *du doigté* ayant la principale importance sur le piano, et ce talent-là étant de ceux qui peuvent s'acquérir, on espère toujours qu'à force de pratique l'élève y parviendra, et on prolonge indéfiniment pour lui, je veux dire ici pour elle, l'apprentissage inutile, c'est-à-dire la perte de temps, l'agace-

ment nerveux, le dégoût des occupations sérieuses et l'abêtissement qui s'ensuit.

Ce don qu'a le piano de couvrir quelque peu l'absence du sentiment, en même temps qu'il pousse aux prodiges de l'exécution, à *la virtuosité* la plus prétentieuse, la plus échevelée, nous a toujours inspiré, malgré les miracles dont nous avons été témoins, une certaine mauvaise hnmeur contre cet instrument. La place qu'il tient dans l'éducation des filles, l'effroyable abus qu'on en fait, le tapage dont il emplit les maisons, même les rues, nous ont peut-être rendu un peu sévère ; nous persistons néanmoins, mais sans pousser nos conclusions à outrance.

Quoique j'en pense et que j'en dise, le piano ne passera point; pas plus que n'ont passé le *café* et *Racine*. Certes ,le piano est le contraire du divin Racine; mais il n'est pas le contraire du café; il produit sur les nerfs quelques-uns des effets de cette agréable liqueur qui n'est pas encore pleinement jugée. Du reste, les vices du

café et du piano, s'ils en ont, sont dans une si parfaite concordance avec les autres vices du temps qu'ils se fortifient les uns par les autres et qu'ils parviendront ensemble à la dernière postérité.

Quelques-uns des mauvais effets du piano dans l'éducation des filles sont une des causes qui le font rechercher par certaines familles.

Des personnes vertueuses et de bonne maison, disent au sujet du piano et de leurs filles les moins musiciennes : « Il faut bien les occuper ! » Il est vrai que le piano empêche la médisance, mais il empêche aussi la conversation ; il supprime les mauvaises lectures, mais il supprime aussi les bonnes ; il remplace telle occupation futile, mais il remplace aussi les occupations sérieuses ; il met obstacle à la réflexion, mais il ne met aucun frein aux rêveries, aux imaginations maladives ; il réussit surtout à chasser des salons de famille la littérature, mais ce n'est pas au profit des talents de ménage. Si la couture et la confiture y gagnaient,

on pourrait se consoler. Mais la musique, en nous tenant lieu des belles pensées et du *beau langage*, ne saurait se substituer à la *bonne soupe* et au *bon pourpoint* nécessaires à Chrysale et à tout le monde.

La musique n'exclut pas toujours, même dans les familles les mieux rentées, cette préparation aux diplômes que beaucoup de gens, et je suis de ceux-là, considèrent comme très funeste à l'esprit des femmes, à leur goût littéraire, à leur bon sens, à leurs agréments. Ce genre de travail, nous l'avons dit souvent à propos des garçons, ne fortifie pas, n'excite pas, n'agrandit pas l'esprit, il le déprime; il le rend incapable à la fois de profondeur et d'élévation, il lui coupe les ailes. Chez les femmes, il vient en aide aux pires défauts et paralyse les plus aimables facultés, le naturel et la simplicité du langage, la grâce et la modestie. Le pédantisme est très facile à implanter chez les femmes, précisément parce que la nature ne les a pas faites pédantes; c'est ainsi qu'elles de-

viennent parfois féroces ; les contraires ne s'excluent pas toujours, ils s'appellent très souvent.

On introduit aujourd'hui à dose assez forte dans l'éducation des femmes les sciences ; disons la *science*, pour parler le jargon à la mode. Elles commencent à savoir de la physique, de la chimie, de la cosmographie, de la minéralogie, de la géologie, etc., autant et plus que beaucoup de lettrés d'autrefois. Or, la *science*, puisqu'il faut l'appeler par son nom, engendre le pédantisme plus sûrement et plus fortement que les lettres. J'aimerais à le prouver ; mais la démonstration complète par les faits serait trop longue ici. Il est certain que le pédantisme des lettrés s'est évanoui. Je n'ai connu de nos jours de vrais pédants que des savants. Il ne manque plus aux bienfaits de la science que de rendre nos femmes pédantes. Remarquez que j'omets de parler de celles que la science introduit dans la politique.

L'esprit, la raison, le caractère, le cœur

même des femmes sont menacés aujourd'hui par trois puissances formidables, sans compter la République, les voici : le faux savoir, le piano et la fausse piété. J'oserai le dire ! on voit se développer de nos jours, parallèlement à la fausse science, une fausse dévotion ; elles exercent des ravages pareils sur l'esprit humain. Nos mères et nos grand' mères étaient d'excellentes chrétiennes, dont quelques-unes martyres ; et leur piété n'avait pas la moindre ressemblance avec celle qui fleurit sous nos yeux.

Mais revenons à la musique, c'est notre sujet, il est moins dangereux. Le piano et c'est lui qui est aujourd'hui la musique, usurpe beaucoup trop de temps dans la journée d'une jeune fille destinée, ou non, à poursuivre les diplômes. Il a cet inconvénient qu'il faut ou y renoncer tout à fait, ou le travailler beaucoup. Tout son mérite est dans l'exécution, et il n'y a pas de demi-exécution. Il faut un énorme travail pour acquérir le *doigté*. Or, j'ai peine

à me persuader qu'il n'est pas un peu humiliant pour une créature intelligente d'aspirer à un *doigté* quelconque, fût-ce celui de la versification. Celui-là je le méprise par-dessus tous les autres. Du moment qu'il faut étudier à part le *doigté*, nous sortons des arts libéraux et nous rentrons dans les arts serviles. Certes l'ouvrier doit apprendre à manier habilement son outil; mais un poète et un musicien qui travaillent à se faire des *doigts*, m'inspirent une douloureuse et profonde pitié. En ce qui me concerne, j'eusse été plutôt maçon; sans compter que c'est un peu mon talent avec celui de charpentier et d'ébéniste, et quelques autres arts manuels; or, il est bien peu d'apprentis pianistes qui ne travaillent une ou deux heures par jour à se faire des doigts. Je mets un chiffre très au-dessous de la réalité pour rester dans la moyenne. Si vous voulez faire du piano votre métier, donnez-lui douze heures par jour, rien de plus juste; mais si vous devez en faire ce qu'en font les trois quarts au moins des jeunes filles, avouez

que deux heures, même une heure par jour, c'est trop donner à cet exercice énervant, agaçant et stupide entre tous. S'il n'était funeste qu'à l'esprit, beaucoup de braves gens me demanderaient à quoi l'esprit sert aux femmes ? Mais il est funeste à la santé, et nous sommes tous, hommes et femmes de 1880, suffisamment nerveux et névralgisants comme cela. Les familles qui cherchent pour leurs filles dans l'exercice du piano un préservatif contre l'exercice de l'intelligence feront bien de lui substituer un travail plus hygiénique. Je glisse sur cette question et je renvoie les mères et les filles à tous les médecins.

Si ces deux heures ou cette heure employées à se faire des doigts l'étaient à se former l'esprit par quelque noble lecture, je crois que tout le monde s'en trouverait bien, au dedans et au dehors de la famille. Remarquez que je dis une lecture, une noble lecture et non pas une étude. Je n'exclus certes point l'étude, à la condition qu'elle ne rentre pas dans

la poursuite du diplôme ; mais je demande aussi une lecture noble c'est-à-dire désintéressée de tout autre but que de celui de connaître et d'admirer le beau, d'élever, d'agrandir, de fortifier le cœur et la raison. L'art d'admirer est un des plus utiles que je connaisse. C'est celui de tous qui contribue le plus au bonheur de la vie, et il est à portée de tout le monde, de tous ceux au moins qui n'ont pas le cœur mal fait.

Si vous voulez que vos filles apprennent à admirer ce qui mérite l'admiration, ne placez pas sous leurs yeux des livres même inoffensifs, mais qui méritent de la part des gens de goût, le contraire de l'admiration. J'ai osé signaler le piano, les diplômes, la *science*, la fausse dévotion, comme des ennemis de l'esprit charmant, de la raison des femmes et de la légitime influence qu'elles doivent exerce dans la société polie. Je dois nommer un autre fléau, peut-être le plus formidable de tous, les *mauvais bons livres*. Les livres franchement mau-

vais sont moins dangereux, on ne les lit pas.

Il s'est formé de nos jours une immense littérature vertueuse et inepte ; en y joignant une littérature dévote qui n'est pas plus relevée, on écrase l'esprit des jeunes filles, même celui des garçons sous des monceaux de vertus et de bêtises. Sachons d'abord ceci que dans la jeunesse il ne faut pas lire avec excès, même de vrais bons livres. Heureux l'enfant dont l'éducation s'est faite sur un petit nombre de volumes, mais tous excellents ! celui-là seul risque de devenir un excellent esprit. En général, nos garçons et nos filles lisent beaucoup trop ; je considère comme fâcheuse la création d'une littérature à leur usage, si pure qu'elle soit. C'est parce que je veux mettre dans l'éducation de l'harmonie, de la proportion, de la mesure, de la vraie *musique* dans le sens où l'entendait Platon, que j'ai protesté contre l'exubérance des lectures, du piano et de l'instruction à la mécanique. Je demande donc la réduction de tous les programmes ; mais je vais faire

comme tous les ministres qui prétendent les réduire, je vais y ajouter.

Il est une muse infiniment moins bruyante et moins agressive pour ses voisins que la musique et qui réclame sa petite place dans toute éducation libérale. C'est la peinture, modestement réduite au dessin pour le plus grand nombre d'entre nous. Un homme peut se passer de savoir souffler dans une trompette ou taper sur un piano; mais personne, pas même une jeune fille, ne se passe, sans préjudice, de savoir manier un crayon. Et d'abord le dessin, pour tous ceux qui n'en peuvent faire un art, a son usage industriel. Les femmes y trouvent à tout le moins une ressource pour leurs travaux de broderie, pour l'arrangement de leurs meubles et l'ordonnance de leur maison. Mais pour ceux qui ne peuvent s'élever jusqu'à l'art et qui n'useront pas du métier, le dessin a cet immense avantage : le dessin est une logique. Il n'est pas indifférent pour la rectitude de l'esprit d'avoir l'œil juste, d'avoir,

comme on le dit vulgairement, le *compas dans l'œil*. La justesse de la voix et celle de l'oreille sont désirables, mais n'ont pas autant d'importance intellectuelle. La justesse du regard est autrement nécessaire ; c'est une sorte de géométrie naturelle. Or, de toutes les sciences, la plus vénérable, la plus ancienne, la plus vaste puisque l'arithmétique et l'algèbre en font partie, la plus infaillible, c'est la géométrie. « Nul n'entre ici s'il n'est géomètre », écrivait-on sur les premières écoles de philosophie. Pythagore avait bien dit. Sans prétendre à d'autre philosophie qu'au droit bon sens, il n'est pas inutile d'être un peu géomètre, et la géométrie naturelle se fortifie en nous par l'étude du dessin.

Donc, en l'absence de vocation impérieuse, s'il est fâcheux de perdre du temps au piano, il est nécessaire de s'exercer au crayon. Proposez la musique aux jeunes filles, mais ne l'imposez pas ; exigez le dessin de tous les jeunes gens, surtout de ceux qui ne voient pas juste ; c'est

une orthopédie, l'esprit le plus mal fait a quelque chose à y gagner.

Un des devoirs les moins pratiqués par les parents c'est le respect des vocations. Je sais qu'il n'est pas toujours facile de les reconnaître ; il faut du moins s'y appliquer soigneusement ; on ne le fait pas. Une des plus grandes preuves qu'une race puisse donner de son peu d'aptitude pour les beaux-arts, c'est de les aborder tous selon la mode et sans examen de conscience. On n'y va pas si étourdiment quand on possède la vraie religion des Muses ; on les aborde avec humilité, avec respect, avec tremblement ; c'est le premier signe de la vocation. Je connais tel poète qui n'a pas démérité de son art et qui durant ses premières années n'osait pas écrire un vers de peur de commettre un sacrilège.

Craignons donc également de susciter de fausses vocations ou d'en étouffer de vraies ; donnons à chacun des arts ce facile témoignage de notre amour. N'exagérons rien : quand je

parle de vocation musicale, je n'entends pas ce don surnaturel qui fait les compositeurs ou les prodigieux exécutants ; je me contente de ces dispositions heureuses et sincères qui permettent à l'élève de s'élever jusqu'au talent agréable, sans devenir un maître. Ce don-là n'est pas très rare et il mérite d'être cultivé.

La musique du piano, surtout quand la voix s'y joint quelquefois, peut apporter du charme au foyer de famille ; mais à condition de n'en pas exclure la conversation ornée et tant soit peu littéraire. Une causerie aimable, enjouée, raisonnable, inspirée de quelques bonnes et solides lectures, aurait autant et plus de puissance que la musique pour retenir les hommes à la maison et les préserver de la vie des clubs, un autre fléau de notre temps. Tout y gagnerait : les hommes, les femmes, les mœurs et l'esprit général de la société polie.

J'ai fini, et j'espère bien ne pas laisser à mon lecteur l'impression d'un barbare ennemi de la musique. J'ai dit ce que je pense de l'abus

qu'on en fait; j'en ai parlé avec franchise, comme de toute chose et particulièrement de la *science*. Mais je n'ai aucun regret de ce que j'ai pu dire, ici ou ailleurs, *contre la science*. Certes je respecte infiniment toutes les sciences sans exception; si j'avais le temps de les énumérer une par une, je leur renouvellerais mon très sincère hommage. Comment peut-on supposer qu'un homme, sans être absolument privé de culture et de raison, puisse méconnaître l'utilité, la nécessité, la grandeur, la beauté des sciences? Je conçois très bien la passion qu'elles inspirent, surtout quand cette passion repose sur l'amour désintéressé du vrai. Mais si j'honore de toute mon âme les sciences, je confesse que je n'ai jamais pu vénérer ce qu'on appelle aujourd'hui dans l'argot démocratique la *science*. Je ne puis même pas comprendre ce que c'est, si ce n'est l'adversaire, l'ennemi acharné de la religion, de la morale et des lettres. Enfin la *science* est le triomphateur du moment; elle règne, elle a vaincu, elle commande par l'organe

de quelques coupeurs de chiens et de chats ; elle fait même de son pouvoir un usage fort tyrannique et fort dur pour les honnêtes gens. Je n'ai jamais flatté les vainqueurs ; je ne la flatterai pas. Mais pour la musique, grand Dieu! si j'ai dit sur elle une seule parole qui ne soit pas toute de tendresse et de respect, je lui en demande sincèrement pardon. Je fais à ses pieds amende honorable de toutes les fautes, de toutes les erreurs qui ont pu se glisser dans ce livre ; j'adjure les maîtres éternels, j'adjure Mozart et Beethoven de m'en absoudre. Ils savent de là haut, si je les révère ; ils comprennent le sens de toutes mes réserves sur l'art de notre temps. Un poète ennemi de la musique! mais ce serait un parricide et un suicide. La musique et la poésie sont deux sœurs, deux muses jumelles ; conçues ensemble, elles sont nées à la même heure ; elles se sont élancées toutes deux dans la première prière du cœur humain. La première fois que l'homme a levé vers le ciel ses yeux éblouis du spectacle de

l'univers ou baignés de larmes, qu'il a lancé vers Dieu un cri de supplication, de reconnaissance et d'amour, il a chanté, il a été musicien et poète. Après que tous les arts auront perdu leur lien commun et leur dignité dans la triste époque où nous sommes, la poésie et la musique se réuniront encore au sein de la religion et se confondront éternellement dans le plus grand acte de l'âme humaine, dans la prière.

Voilà ma profession de foi.

Je renouvelle donc mon pieux et fervent hommage à la cbaste muse de Mozart et de Beethoven. Un poète qui l'aurait volontairement offensée serait digne de ne plus croire qu'à la *science* et mériterait, supplice terrible, d'entendre à perpétuité *la Musique de l'avenir*¡

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE. V

I

PHILOSOPHIE DE LA MUSIQUE

CHAP. I. Puissance de la musique. 1
— II. Le mythe des sirènes. 7
— III. Vague de l'intention musicale. 13
— IV. Effets sur les animaux. 19
— V. La musique et les mathématiques. . . . 24
— VI. La musique et l'architecture. 33
— VII. Le temple et la symphonie. 46
— VIII. La musique est-elle une langue ? . . . 59

Chap. IX. Variations du langage musical. . . . 65
— X. La musique d'après Platon. 76
— XI. La musique chez les Romains. 89
— XII. Dans l'ère chrétienne. 95
— XIII. La symphonie instrumentale. 110
— XIV. Despotisme de la musique. 119
— XV. A la vraie musique. 128

II

PROCÈS DE LA MUSIQUE

Chap. I. Opinion de M. de Falloux. 131
— II. Les artistes. 178
— III. La musique et la politique. 198
— IV. L'Église et la musique. 207
— V. Effet nerveux. 226
— VI. Hiérarchie des arts. 244

III

CONCLUSION

Chap. I. Musique et révolutions 259
— II. Les récréations musicales. 282
I. L'opéra. 282
II. La musique dans les salons. 295
III. Les cafés chantants. 309
— III. La musique et l'éducation. 315

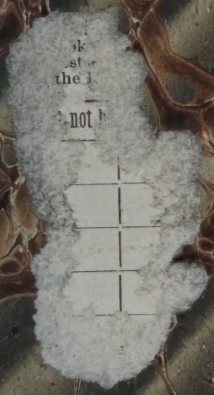
LYON. — IMPRIMERIE PITRAT AINÉ, RUE GENTIL, 4

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Music Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08740 810 8